الموشحات

في بلاد الشام

منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري

تأليف

مقداد رحيم

عالم الكتب

مكتبة النهضة العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

عالم الكتب
بيروت - المزرعة، بناية الإيمان - الطابق الأول - ص.ب ٨٧٢٣
تلفون: ٣٠٦١٦٦ - ٣١٥١٤٢ - ٣١٣٨٥٩ - برقيا: نابعلبكي - تلكس: ٢٣٣٩٠

الطبعة الأولى
١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

« وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ »

صَدَقَ ٱللَّهُ ٱلعَظِيمُ

مُقَدِّمَة

لي ولع قديم بالموشحات يرجع إلى أيام الدراسة المتوسطة والثانوية، وكان من آيات ذلك الولع أني نظمت كثيراً من الموشحات بعد ان استبد بي الشعر وشيطانه منذ تلك الأيام.

والموشحات من الفنون الشعرية الجميلة التي ابتكرها العرب في فردوسهم المفقود: **الأندلس**. ولقد لقيت اهتماماً كبيراً من لدن الباحثين والدارسين عرباً ومستشرقين، حتى ليخيل إلى الباحث انهم لم يدعوا فيها شيئاً دون ان يقتلوه بحثاً ودراسة، وكان هذا مما أضعف الأمل لدي، أول الأمر، مع أنهم لم يتوصلوا إلى نتيجة نهائية وقاطعة في هذا الشأن.

وقد اهتديتُ إلى البحث في عالمي المفضّل: الموشحات، ولكن في بلاد الشام لا في الأندلس، وانطلقتُ إلى هذا العالم الجميل أُشبع تلك الرغبة وأحاول الكشف عن كنز من كنوز التراث العربي المجيد، فكان هذا البحث.

ومما هو متعارف عليه بين الباحثين ان يبدأ الباحث، أي باحث، من حيث انتهى اليه من سبقه من الباحثين، الا أنني لم أفعل، فقد بدأت من حيث بدأوا، وأعدت النظر في أهم ما نظروا فيه مما يتعلق بفن التوشيح في الاندلس وفي المشرق، وفي النتائج التي توصلوا اليها، وهو أمر فيه من المشقة شيء يقصر عنه الوصف، وكان غرضي من ذلك تصحيح الأسس التي ينبغي ان تستند إليها نظرية فن التوشيح، لتكون دراسة الموشحات، ومنها الموشحات الشامية فيما بعد، مستندة الى تلك الاسس

الصحيحة.

ولو لم يكن ما فعلته مجدياً، لما هانت علي تلك المعاناة المريرة الطويلة التي كنت خلالها أبحث عن حقائق جديدة، ودلائل نافعة في هذا الشأن.

أما مصادر البحث، فمنها ما كان أندلسياً، ومنها ما كان مشرقياً وشامياً، وقد تنوعت بين كتب التاريخ والتراجم والمعاجم اللغوية والأدب وتاريخه والشعر ودواوين الشعراء والنقد والبلاغة والعروض والقافية والموسيقى والحضارة.

ولم تكن كل تلك المصادر مطبوعة سهلة التناول، فقد كانت هنالك كتب ما زالت مخطوطة لم تر النور بعد، أفادت البحث كثيرا فيما يتعلق بدراسة فن التوشيح، منها: مختار من شعر صدر الدين بن الوكيل (ت ٧١٦ هـ)، والوافي بالوفيات (القسم المخطوط المصور) للصفدي (ت ٧٦٤ هـ) وانسان العيون في مشاهير سادس القرون لابن ابي عذيبة (ت ٨٥٦ هـ) وعقود اللآل في الموشحات والأزجال للنواجي (ت ٨٥٩ هـ) والدر المكنون في سبعة فنون لابن اياس الحنفي (ت ٩٣٠ هـ) وديوان الأدب في محاسن بلغاء العرب للشهاب الخفاجي (ت ١٠٦٩ هـ) ومختصر الدر المكنون في غرائب الفنون ليحيي بن احمد الخليلي (ت ؟)، وغيرها.

وقد استعنت، أيضاً، بالمراجع الحديثة التي تناولت دراسة فن التوشيح وتطرقت إليه بذكر، فضلا عن المراجع التي تناولت موضوعات المصادر نفسها.

ولقد استوى البحث في تمهيد وأربعة فصول، فأما التمهيد فقد تناولت فيه الاحوال السياسية والاجتماعية والثقافية في بلاد الشام خلال المدة التي أدرسها، انطلاقا من ضرورة فهم الادب من خلال فهم الواقع الذي يعيشه الاديب، ويترعرع فيه.

وأما الفصل الأول فقد تناولت فيه تعريف الموشح في اللغة وفي الاصطلاح البلاغي وفي الاصطلاح الشعري، وتعليل تسمية الموشح، ومخترعيه، وتحقيق كلام ابن بسام على نشأة الموشح، وأدوار نشأة الموشح، واسباب كساد الموشحات الاولى، وشكل الموشح ومضمونه، وأسباب نشأة الموشحات، وعلاقة الموشحات الاندلسية بالغناء، وانتقال فن التوشيح إلى بلاد المشرق.

وأما الفصل الثاني فقد خصصته بتأريخ لحركة الموشحات في بلاد الشام، وتبيان أهميتها عند الأدباء والشعراء الشاميين، والكلام على المعارضات فيها، وعلاقتها بالغناء، والرقص، ثم ترجمت الوشاحين الشاميين تراجم رأيت ان تكون مختصرة دالة عليهم، مراعيا التسلسل الزمني لحياتهم بحسب القرون، وهناك موشحات وردت غفلا عن ذكر أسماء أصحابها مع احتمال أن يكونوا شاميين، أثبتُّ مطالعها تحت عنوان: الموشحات الغفل.

وأما الفصل الثالث فقد أفردته للكلام على أغراض الموشحات الشامية التي كانت متنوعة مختلفة، بينما خصصت الفصل الرابع بالكلام على خصائصها الفنية والموضوعية، وقد أشرت في خاتمة البحث الى اهم نتائجه وثماره.

وختاما ارجو أن أكون قد أسهمت شيئاً في خدمة تراث أمتنا المجيد، والحمد لله أولاً وآخراً.

المؤلف

تمهيد

في الأحوال السياسية والاجتماعية والثقافية في بلاد الشام خلال العصور المتأخرة

هذا تمهيد في الاحوال السياسية والاجتماعية والثقافية في بلاد الشام خلال العصور المتأخرة لن أكون فيه مؤرخاً كما ينبغي أن يكون المؤرخ المتخصص، وإنما هي شذرات مرصعة على خطوط عامة، لعلها تضيء من جوانب هذا البحث شيئاً يسيراً، انطلاقا من ضرورة فهم الواقع الذي ينشأ فيه الادب وينمو، فهماً يخلص منه إلى نتائج لن تكون بعيداً عن واقع هذا الادب ان لم تكن متعمقة فيه الى حد الجذور، وفهماً يلغي علامات الاستفهام لدى القارىء.

١ ـ الحالة السياسية:

سار الملك العادل نور الدين محمود بن عماد الدين زنكي، وكان ملكا عادلاً عابداً خيراً، إلى مدينة حلب فملكها وأضاف اليها دمشق في سنة ٥٤٩ هـ، ثم استولى على بقية بلاد الشام[1].

ولما مات الملك العادل سنة ٥٦٩ هـ، وكان صلاح الدين الايوبي في خدمته، كان الزمن عصيبا يتطلب ملوكاً كفاة لهم المقدرة العالية في الامور السياسية والحربية، ولم يكن بعد الملك العادل أكثر كفاءة في ذلك من السلطان صلاح الدين الأيوبي، لأنه أنبغ رجاله وأكبرهم مقاماً وشأناً وأقربهم إلى قلوب الامة، وكان يملك مصر إلا «أن من

---

(١) انظر: وفيات الاعيان: جـ ٥ ص ١٨٤ ـ ٥.

الفعلي للسلاجقة، وكان هذا السلطان لا يتعدى بغداد، والبلاد القريبة من الشام [١].

وفي سنة ٦٤٨ هـ آل الحكم الى المماليك الاتراك بعد أن قتل أحد أمرائهم وهو عز الدين ايبك التركماني الملك الصالح نجم الدين آخر ملوك الايوبيين [٢]، فولى السلطنة وكان أول ملوك الترك [٣].

وكان من النتائج الحتمية أن تسقط دولة الايوبيين لعدة عوامل منها تكالب الاعداء من الخارج في صورة الصليبيين، وأعوانهم من دول أوروبا وعناصر داخلية أسرعت في القضاء عليها، منها تورط الايوبيين أنفسهم في نزاع مرير بينهم [٤]، ومنها استكثارهم من المماليك الاتراك للاعتماد عليهم في نصرتهم، وقد أسرف في ذلك آخر سلاطينهم - كما سيأتي الحديث عن ذلك بعد قليل -، ومنها اهمالهم شؤون الرعية وسوء معاملة مماليكهم للناس وتدهور الاحوال الاقتصادية بزيادة نفقات الحروب والاعمال العسكرية ورواتب العسكر، مما أدى إلى تدهور مالي واجتماعي [٥].

وحدث في سنة ٦٥٦ هـ ان هجم التتار على بغداد وخربوها، وعاثوا فيها فسادا وقتلوا خلقا كثيرا من أهلها وأعيانها وجعلوهم في الطرقات كأنهم التلال، فلم يبق الا من اختبأ في الآبار وقنى الوسخ والمقابر [٦].

ولم تنج بلاد الشام مما وقعت فيه بغداد، فقد وصل التتار بصحبة ملكهم هولاكوخان الى حلب في سنة ٦٥٨ هـ «فحاصروها سبعة ايام ثم اقتحموها بالامان، ثم غدروا بأهلها وقتلوا منهم خلقاً لا يعلمهم إلا الله عز وجل، ونهبوا الاموال، وسبوا

---

(١) الادب في العصر الايوبي: ص ١٥.

(٢) انظر: البداية والنهاية: جـ ١٣ ص ١٧٧ وما بعدها.

(٣) انظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جـ ٧ ص ٣.

(٤) انظر في هذا النزاع: خطط الشام: جـ ٢ ص ٦٩ وما بعدها.

(٥) الادب في العصر المملوكي: ص ١٣.

(٦) انظر: البداية والنهاية: جـ ١٣ ص ٢٠٠ - ٢٠٤.

ملك مصر كان حرياً بأن يملك الشام خصوصا والشام يحبه، لما بدا من غنائه ومضائه في نصرة الملة والدولة »[١] الا ان قانون الوراثة في الملك جعل الصالح اسماعيل بن الملك العادل وهو ما زال فتى صغيرا، هو الملك، ودخل السلطان صلاح الدين في خدمته وخطب له في مصر وضرب السكة باسمه[٢]، وكان قد استقرت الامور في مصر له منذ سنة ٥٦٤ هـ[٣].

ولقد ترك موت الملك العادل نور الدين فراغاً كبيراً في بلاد الشام استفحل خلاله اختلاف الامراء فيما بينهم، وفوضى البلاد، وطمع الدخلاء الاجانب، فضلا عن عدم امكانية الفتى الصغير لتدبير امور البلاد، فما كان من صلاح الدين الا أن توجه الى بلاد الشام فاستولى على دمشق سنة ٥٧٠ هـ ثم على بقية البلاد[٤].

وفي سنة ٥٨٢ هـ « قسم السلطان صلاح الدين يوسف البلاد بين أهله وولده برأي من القاضي الفاضل، فأعطى مصر لولده العزيز عثمان، والشام لولده الافضل، وحلب لولده الظاهر، واعطى اخاه العادل ابا بكر اقطاعات كثيرة بمصر، وجعله أتابك[٥] العزيز، وأعطى لابن أخيه تقي الدين حماة، والمعرة ومنبج وأضاف إليه ميافارقين »[٦]، ويبدو ان حلب كانت أثمن مدينة في الرقعة الاسلامية ولذلك أعطاها لولده الظاهر الذي كان أحب ابنائه اليه، لما فيه من الخلال الحسنة[٧].

وفي خلال ذلك كانت الدولة العباسية تمر بدور الشيخوخة والضعف، وكان خلفاؤها ضعافاً لا يملكون سلطانا. وإنما كانوا رمزا للسلطة الدينية، فكان السلطان

---

(١) خطط الشام: جـ ٢ ص ٤٤ - ٤٥.

(٢) م. ن: جـ ٢ ص ٤٥.

(٣) وفيات الاعيان: جـ ٧ ص ١٥١.

(٤) انظر: النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة: ص ١٤٤، خطط الشام: جـ ٢ ص ٤٦ وما بعدها.

(٥) اتابك: لفظة تركية بمعنى أمير.

(٦) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جـ ٦ ص ١٠٣، وانظر البداية والنهاية: جـ ١٣ ص ٦.

(٧) انظر: من أضواء الماضي: ص ١١ - ١٢.

بهم ما أراد من نهب وقتل واحراق وافساد وفسق، ولا تمتد اليه يد، ولا يخاطبه لسان لما غلب على القلوب من الخوف منهم » [١].

أما الحملات الصليبية على بلاد الشام فقد كانت متوالية على مدى مائتي سنة (٤٩١ ـ ٦٩٠ هـ) ـ (١٠٩٦ ـ ١٢٩١ م)، تعاقبت فيها عدة دول اسلامية على البلاد، وكلها حاربت هؤلاء الدخلاء بما وسعها ان تحارب، وربما قتل من الفريقين خلال ذينك القرنين ما لا يقل عن بضعة ملايين من الانفس [٢].

وكلما طال احتلال الصليبيين كانت الامة تستمرىء طعم الموت لطردهم وكلما رأت من ملك أو أمير تغاضيا عنهم أو اتقاء عاديتهم بالمعاهدات والمهادنات كانت تستهين به وتدعو ان لا تدوم ايامه [٣].

وقبل أن تسقط الشام في أيدي العثمانيين سنة ٩٢٢ هـ مرت بدورين من حكم المماليك: الدور الاول على أيدي المماليك البحرية منذ سنة ٦٥١ هـ، والثاني على أيدي المماليك الشراكسة عند سلطنة الاتابك برقوق سنة ٧٨٤ هـ وهو أول ملوك الشراكسة بمصر والشام [٤]، وكلتا الدولتين أعجميتان لم تقويا على انقاذ الشام من غارات التتار والمغول فقاست منها ألوان العذاب والخراب، على الرغم من نجاح دولة المماليك البحرية والبرجية في التنكيل ببقايا الصليبيين واخراجهم من الساحل [٥].

وقد جعل ضعف المماليك في دولتيهم الناس يتطلعون الى الدولة العثمانية [٦] التي بها اصبحت بلاد الشام آمنة غزوات الشمال والشرق والجنوب، ولكن أصبح أعداؤها في داخلها ومن أهل بيتها [٧]، وكثرت فيها الفتن والمصائب حتى أن الشاميين لم يحسوا

---

(١) انباء الغمر بانباء العمر: جـ ٤ ص ٢٠٨ ـ ٩.

(٢) خطط الشام: جـ ٢ ص ١٢٣ ـ ٤.

(٣) م. ن: جـ ٢ ص ١٢٦.

(٤) م. ن: جـ ٢ ص ٢٠٢.

(٥) انظر: م. ن: جـ ٢ ص ٢٠٣.

(٦) انظر: م. ن: جـ ٢ ص ٢٠٥.

(٧) انظر: م. ن: جـ ٢ ص ٢٢١.

النساء والأطفال، وجرى عليهم قريب مما جرى على أهل بغداد »[١] ، ثم تنقلوا في بلاد الشام واستولوا عليها بلدا بعد بلد[٢] .

وقد اجتمعت العساكر الاسلامية بمصر خوفا من التتار، فلما انتظمت أحوالهم واستجمعوا قواهم عزم المظفر قطز مملوك المعز أيبك على الخروج الى الشام لقتال التتار، وسار معه صاحب حماة المنصور وأخوه الافضل علي حتى التقى مع التتار في الغور[٣]، وكان من نتائج هذا القتال ان انهزم التتار هزيمة قبيحة على عين الجالوت[٤] .

وفي سنة ٨٠٢ هـ تعرضت بلاد الشام لتحركات تيمورلنك[٥] الذي اعمل فيها النهب والسلب والقتل والجرائم بأشكالها المختلفة، ولم يقل ما فعله عما فعله التتار فيها وفي بغداد، حيث أنه لم يرحل عنها، أي بلاد الشام، إلا وقد اصبحت أطلالاً لا مال فيها ولا رجال ولا مساكن ولا حيوان، فقد اذاقها الذل والحمام، وخرب بجيشه الجرار في عشرات الايام ما يعجز عن تخريبه في مئات الاعوام[٦] .

ومات من أهل الشام تحت أيدي التتار « من لا يحصي عدده الا الله تعالى، فمنهم من مات حريقا، ومنهم من عجز عن الهرب فمات جوعا، ومنهم من توجه هاربا فمات اعياء، ومنهم من كان ضعيفا فاستمر الى أن مات، وبلغ الامر بأهل دمشق قبل رحيل العسكر عنهم أن الواحد من السَّمريّة[٧] كان يدخل الى البيت وفيه العدد الكثير فيصنع

---

(١) م. ن: جـ ١٣ ص ٢١٨ .

(٢) انظر: خطط الشام: جـ ٢ ص ١٠٤ وما بعدها .

(٣) الغَوْر: غور الاردن بالشام، ويقع بين بيت المقدس ودمشق .

(٤) خطط الشام: جـ ٢ ص ١٠٨ وعين الجالوت: بلدة بين نابلس وبيسان من اعمال فلسطين .

(٥) انظر: م. ن: جـ ٢ ص ١٦٥ .

(٦) م. ن: جـ ٢ ص ١٧٤ .

(٧) السمرية: نسبة الى « سمرقند » وهي مدينة سوفياتية في وسط آسيا (اوزبكستان) خربها جنكيزخان، ثم استولى عليها تيمور لنك وجعلها عاصمته وفيها قبره .

السلاطين المماليك، على أنهم لم يندمجوا في الشعب على العموم [١].

٢ ـ الحالة الاجتماعية:

كان المجتمع في العصر الايوبي متكونا من خليط عناصر وجنسيات متعددة متباينة في طبائعها واخلاقها، من العرب والترك والفرس، والروم والأرمن، ومن سلالات أوروبية استوطنت وتأقلمت، ولكل جماعة من هؤلاء تراثها الفكري والاجتماعي والديني [٢].

ولا شك في أن اختلاط هذه العناصر جميعا أنبت أشياء كثيرة جديدة في نظام المجتمع وفي العادات والتقاليد، وفي الادب وفي الفكر وفي الدين [٣] فكان بينهم العربي المسلم والمسيحي والتركي والكردي المسلمين، ونصارى ويهود، كما كان بينهم أجناس أخرى من الفرنج وغيرهم [٤].

وكان أكثر العناصر بروزا في هذه الجماعات هو العنصر التركي، ثم الكردي، وقد بدأ العنصر التركي يظهر عاملا فعالا في العالم الاسلامي منذ أيام المعتصم الخليفة العباسي، وكان الاتراك يجلبون غلمانا في أسواق النخاسة التي كانت منتشرة على أطراف الدولة العباسية، يخطفون من القبائل المخيمة شمال وشمالي شرق فارس، وكان هؤلاء الاتراك يمتازون بجمال الصورة وحسن البنيان، والاستعداد الحربي الممتاز، مما شجع الخلفاء وكبار رجال الدولة على الاكثار منهم لاستعمالهم خدما أو حرسا خاصا أو نواة لفرق قوية في الجيش [٥].

---

(١) صلات بين العرب والفرس والترك: ص ٣١٦.
(٢) انظر: الادب في العصر الايوبي: ص ٥٠ ـ ٥١.
(٣) انظر: م. ن: ص ٥١.
(٤) انظر: الادب في عصر صلاح الدين الايوبي: ص ١٣٩.
(٥) الادب في العصر الايوبي: ص ٥٢.

بتبدل نافع في حكم العثمانيين من عهد المماليك حتى بعد ثمانية عقود من السنين (١) .

أما القرنان الحادي عشر والثاني عشر فقد لقي فيهما الشاميون من الظلم والمصائب ألوانا مختلفة ، ورأت بلادهم من الفتن والمظالم ما يكدر الخاطر في ظل الحاكمين الاتراك العثمانيين (٢) .

وكان العثمانيون قد قسموا بلاد الشام على ثلاثة ولايات يحكمها « باشا » (٣) يعينه الديوان العالي بالاستانة ، وكانت الولاية تدعى ايالة في بادىء الامر فكانت أولاها ولاية دمشق وتشمل مدينة دمشق وسنجاق والقدس وغزة ونابلس وصيدا وبيروت ، أما الولاية الثانية فكانت ولاية طرابلس الشام يتبعها سناجق (٤) حمص وحماة السلمية وجبلة (٥) .

أما شمالي الشام فكان يعرف بولاية حلب ما عدا عينتاب التي أضافها الاتراك آنذاك الى ولاية مرعش ، وبقي الامر في المدن الكبيرة في يد الوالي يساعده على الحكم أو يشاطره أو يعاكسه فيه الامراء والاقطاعيون الذين قويت شوكتهم في تلك الآونة لضعف الحكومة المركزية في الاستانة عن كبح جماحهم ، فكان الديوان العالي بالأستانة لا يهتم بشؤون البلاد مطلقا اللهم الا فيما يختص بتوطيد حكمه فيها ، والمحافظة على الطريق الى مصر (٦) .

وقصارى القول أن العهد العثماني لم يكن بالعهد السعيد ، فقد توافرت اسباب الضعف ووضحت مظاهر الفساد ، كما تصدع كيان الدولة على ما كان من تصدعه أيام

---

(١) انظر : م . ن : جـ ٢ ص ٢٣٤ .

(٢) انظر : م . ن جـ ٢ ص ٢٣٥ وما بعدها .

(٣) باشا : لقب تركي كان يمنح لكبار العسكريين وذوي المناصب في بلاد السلطنة العثمانية والممالك الاسلامية التي كانت تابعة له ، وهي لفظة تركية معناها : رِجْل الملك .

(٤) سناجق : مفردها : سنجق ، وهي لفظة فارسية معناها : لواء .

(٥) جبلة : قلعة مشهورة بساحل الشام ، من اعمال اللاذقية قرب حلب .

(٦) انظر : الاعلام بفضائل الشام : ص ١٣ - ١٤ .

وكان لبلاد الشام خصائص مشهورة كثيرة، الحسنة منها «انها كانت مواطن الأنبياء عليهم السلام على وجه الارض»(١)، وان فيها خيرات كثيرة تختص بها ويُضرب بها المثل، من ذلك التفاح، والزيت، والزجاج، وغوطة دمشق التي هي أحسن وأطيب نزه الدنيا وغير ذلك(٢).

والسيئة منها أنها كثيرة الطواعين، حتى أن من هلك بمرض الطاعون في سنة ٧٨٧ هـ في حلب وحدها ألفا شخص كل يوم(٣)، وأن من هلك به في سنة ٨٢٦ هـ أكثر من خمسين الفا في أيام يسيرة(٤)، وهلك به في سنة ٨٦٤ هـ خلق لا يحصى عددهم(٥).

«وقد أكثر الناس من ذكر هذا الوباء في أشعارهم، فمما قاله شاعر ذلك العصر الشيخ جمال الدين بن نباته:

سِرْ بنا عَن دمشقَ يا طالبَ العيـ ... ـش فما في المُقام لِلمرءِ رغْبَهْ
رَخصتْ أنفسُ الخلائقِ بالطا ... عونِ فيها فكلُّ نفسٍ بِحبَّهْ

وقال الشيخ صلاح الدين الصفدي وأكثر في هذا المعنى على عادة اكثاره فمما قاله في ذلك:

قد قلتُ للطاعونِ وهو بِغزّةٍ ... قد جالَ من قطيا الى بيروتِ
أَخليتَ أرضَ الشامِ من سُكّانِها ... وأتيتَ يا طاعونُ بالطاغوتِ(٦)

---

(١) الطائف المعارف: ص ١٥٦.
(٢) انظر: م. ن: ص ١٥٦ ـ ٨، وانظر في خصائص الشام أيضا: الدرة المضيئة في الدولة الظاهرية: ص ١٤٩ ـ ١٥٠.
(٣) انظر: شذرات الذهب: جـ ٥ ص ٥٩٥.
(٤) انظر: م. ن: جـ ٧ ص ١٧٢.
(٥) انظر: م. ن جـ ٧ ص ٣٠٣.
(٦) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جـ ١٠ ص ٢١١.

وقد أقبل الايوبيون إقبالاً شديداً على شراء المماليك الاتراك لانهم وجدوا امس الحاجة الى من يشد من أزرهم وينصرهم على أعدائهم (١)، ولعل أحدا من ملوك بني أيوب لم يبلغ ما بلغه آخرهم وهو الملك الصالح نجم الدين أيوب في اهتمامه بأولئك المماليك وكثرة شرائه لهم، فقد «اشترى من المماليك الترك ما لم يشتره أحد من أهل بيته حتى صاروا معظم عسكره ورجحهم على الأكراد وأمرهم، واشترى وهو بمصر خلقا منهم، وجعلهم بطانته والمحيطين بدهليزه وسماهم البحرية» (٢)، ولعلنا نجد في المقولة الشائعة «عز الملوك في كثرة المماليك» (٣) تعليلا لهذا الاكثار من شراء المماليك والاهتمام بهم.

ونتيجة لذلك، شعر المماليك الترك بعزتهم وقوتهم فركبهم الغرور ونظروا الى غيرهم نظرة الأعز الى الأذل، كما تعددت ثوراتهم وفتنهم لانقسامهم شيعاً وأحزاباً (٤).

وكان للعناصر التي تكون منها المجتمع الاسلامي، التي أشرنا اليها قبل قليل، أثر في ظهور بعض العادات والتقاليد والاخلاق الغريبة عن الاسلام والعرب منها أخلاق الملق والرياء، وطغت على غيرها بين العامة والخاصة وكثر الدس، وانتشرت الخيانة والوقيعة (٥)، ولم تنفصل مصر عن الشام في أغلب الخصائص الاجتماعية فبين القطرين علاقات متينة واتصال دائم منذ أقدم العصور بسبب متاخمة الارض التي سهلت الاتصال بين المجتمعين (٦) يُضاف الى ذلك وحدة الحكم في العصور المتأخرة ابتداء من العصر الايوبي - كما مر بنا قبل قليل - وكان الناصر صلاح الدين قد اتخذ الشام قاعدةً ثانية لملكه العريض مع القاهرة (٧).

---

(١) انظر: صلات بين العرب والفرس والترك: ص ٣٠٤.

(٢) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جـ ٦ ص ٣٣١.

(٣) مطالع البدور في منازل السرور: جـ ١ ص ٢٤٩.

(٤) انظر: صلات بين العرب والفرس والترك: ص ٣٠٤.

(٥) الادب في العصر الايوبي: ص ٦٠.

(٦) انظر: مصر والشام في الغابر والحاضر: ص ٣ وما بعدها.

(٧) انظر: الادب في العصر الايوبي: ص ١٣٧.

يحصى »[(١)]، وبعد أربع سنوات حدث حريق آخر لم تر مثله دمشق من قبل حيث شمل « سوق الحريريين والصابونيين والقطانين والدقاقين والفرائين، وقيسارية الصوف، وقيسارية الاقباعيين، وقيسارية العبي، وقيسارية ابن البابي، ودرب السامري، وخان الشقق، وخان الحبالين... وراح للناس فيه شيء لا يقدر أحد على حصره »[(٢)]، وما فرغت الناس من هذا الحريق الا وحدث في ظاهر المدينة حريق آخر كان أشد فتكا وضرراً[(٣)].

ولا شك في أن هذه الكوارث قد تؤدي الى هزات اقتصادية ونكبات مادية كبيرة الأذى، وهذا ما حدث فعلا، فنرى ان تاريخ بلاد الشام في هذه العصور يسجل مجاعات كثيرة من أهمها ما حدث سنة ٦٤٣ هـ[(٤)] وسنة ٧٦٦ هـ[(٥)]، وسنة ٧٨٢ هـ[(٦)]، وسنة ٧٩٤ هـ[(٧)]، وسنة ٨٩٢ هـ[(٨)].

واذا أضفنا الى هذه الكوارث، وهي كثيرة، ما أصاب المجتمع الشامي من نكبات وأزمات سياسية بدءاً بهجات الصليبيين واعتداءاتهم ومروراً بالغزو التتري والمغولي، فضلا عن تسلط الحاكمين انفسهم وكثرة ما يصدر عنهم من أذى ومظالم، يكون هذا المجتمع قد مر بضروب متنوعة ومتعددة من الويلات والمصائب خلال هذه المدة.

وربما كان ذلك كله سببا في دفع الناس الى أحد طريقين: اما ان يغرقوا في المجون والمباذل، ويقضّوا أعمارهم مخمورين منغمسين في ملذاتهم، واما أن ينطووا على

---

(١) شذرات الذهب: جـ ٦ ص ٣٣٢.
(٢) الدرة المضيئة في الدولة الظاهرية: ص ١٧٣.
(٣) م. ن.
(٤) انظر: شذرات الذهب: جـ ٥ ص ٢١٦.
(٥) انظر: م. ن: جـ ٦ ص ٢٠٧.
(٦) انظر: انباء الغمر: جـ ٢ ص ١٥.
(٧) انظر: شذرات الذهب: جـ ٦ ص ٣٣٢.
(٨) انظر: م. ن: جـ ٧ ص ٣٥٢.

« ويقال إن الطاءين من خصائص الشام : يعني الطاعة والطاعون ويقال إن أهل الشام مخصوصون من بين جميع أهل البلدان بطاعة السلطان، وبهم يضرب المثل في الطاعة والمشايعة »[1]، وأنهم « أطوعهم لمخلوق وأعصاهم لخالق »[2].

وشيء آخر تختص بـه بلاد الشـام وهـو كثرة القتـل والفتنـة. جـاء في « حسـن المحاضرة » للسيوطي[3]:

« يُروى عن كعب[4] قال: لما خلق اللهُ الاشياءَ قال القتل: انا لاحقٌ بالشام. فقالت الفتنة: وأنا معك ».

وفضلا عن ذلك كانت بلاد الشام تُصاب بشكل متواصل بكوارث مختلفة منها انقطاع المطر أياما مع قلّة الماء، ومثال ذلك ما حدث في سنة ٧٨٢ هـ، « فاستسقوا بعد صيام ثلاثة ايام فسُقوا »[5]، ومنها السيول والفيضانات، ومثال ذلك ما حدث سنة ٦٦٩ هـ حيث « دخل السيل الى دمشق من باب الفراديس بعدما خرب الجسر، وجسر باب السلامة وجسر باب توما، ولما انكسر جسر باب توما كانت المدينة قد عمّها الماء وغرقت، ووصل الماء الى المدرسـة الفلكيـة، وصـار فيهـا مقـدار قـامـة وبسطة »[6].

ومنها الحرائق، ومثال ذلك ما حدث سنة ٧٩٤ هـ حيث وقع حريق بدمشق « فاحترقت المأذنة الشرقية وسقطت واحترقت الصاغة والدهشة وتلف من الاموال ما لا

---

(١) لطائف المعارف: ص ١٥٨.
(٢) حسن المحاضرة: جـ ٢ ص ٣٣٧.
(٣) م. ن: جـ ٢ ص ٣٣٧.
(٤) لعله كعب الاحبار، وهو من أقدم رواة الحديث. كان يهوديا يمنيا فاعتنق الاسلام، وقدم المدينة في أيام الخليفة عمر (رض)، ثم خرج الى الشام فاستصفاه معاوية وجعله من مستشاريه، وكانت وفاته بحمص سنة ٣٢ هـ.
(٥) إنباء الغمر بأنباء العمر: جـ ٢ ص ١٥.
(٦) كنز الدرر وجامع الغرر: جـ ٨ ص ١٦٠.

واما الشعر فقد كان اهتمام الايوبيين به كبيرا، « لاسيما السلطان صلاح الدين الأيوبي، إدراكاً منه لما يمكن أن يلعبه الشعر في ميدان الجهاد والدعاوة السياسية للحروب التي كان يخوض غمارها المسلمون ضد الصليبيين ، فجاء الشعر إبان دولتهم صادقا معبرا عن الصورة الحقيقية للاوضاع السياسية السائدة آنذاك »(٢)، وكان بين من قالوا الشعر فقهاء وعلماء وأطباء ومهندسون وتجار وجنود وقواد، وأناس من عامة الشعب »(٣).

وكانت طرابلس في العصور الوسطى مشتهرة، من بين بلاد الشام، بأنها مدينة العلماء والادباء، حيث كان فيها من المكتبات والمدارس ومجالس العلم وكثرة العلماء والادباء والشعراء والاساتذة في كل علم ما يجتذب الراغبين في التزود من المعرفة من كل قطر، فأمّها أعلام كثيرون من الاندلس وفارس والعراق والشام وآسية الصغرى ومصر، ونهلوا من علومها الشيء الكثير(٤).

وأما دمشق فقد كانت في عهد نور الدين وصلاح الدين قبلة العلماء والادباء والصناع « يفدون على هذه الحاضرة العظيمة فيجدون فيها الظل الظليل، والاكرام والانعام، فانتعشت في رحابها الآداب والعلوم والصناعات »(٥).

وأما حلب فهي المركز الثاني من مراكز الثقافة العربية الاسلامية في دولة صلاح الدين، وكانت ذائعة الصيت في مجال الثقافة والادب منذ القرن الرابع الهجري وأيام سيف الدولة الحمداني(٦)، وقد اختصت بكثرة المدارس منذ مطلع القرن السادس الهجري(٧).

---

(١) انظر: الايوبيون في شمال الشام والجزيرة: ص ٤٠٦.
(٢) انظر: م. ن ص ٤١١.
(٣) الادب في العصر الايوبي: ص ٢٢٩.
(٤) انظر: الحياة الثقافية في طرابلس الشام خلال العصور الوسطى ص: ٢٦ وما بعدها.
(٥) قدماء ومعاصرون: ص ١١٣.
(٦) انظر: الادب في عصر صلاح الدين الايوبي: ص ١٤٥ ـ ٦.
(٧) انظر: م. ن: ص ١٤٧ وما بعدها.

أنفسهم ويستنفدوا حياتهم في صلاة وعبادة وزهد واستغفار وانتظار للموت، كما أمعن آخرون في الزهد حتى انساقوا الى كتل تدعي الصوفية والزهد، قليلا ما تكون صادقة في زهدها وكثيراً ما تكون على النقيض من ذلك[1].

وبما أن الأدب هو المرآة العاكسة لما يدور في المجتمع الذي يعيش فيه الاديب، فان الموشحات الشامية، وهي جزء هام من الادب في العصور المتأخرة، عبرت تعبيرا صادقا عن كثير مما كان يدور في المجتمع الشامي كما سنرى.

٣ ـ الحالة الثقافية:

على الرغم مما مرت به بلاد الشام في العصور المتأخرة من ظروف صعبة أشرنا الى شيء منها قبل قليل، فقد نشأ للامة علماء وأدباء خدموا العلم والادب، رافق هذه النشأة تشجيع الحاكمين وتقديرهم للعلم وأهله، ولا سيما في العصر الايوبي والعصر المملوكي قبل الغزو المغولي، إذ كان نور الدين محمود زنكي يجلب العلماءَ من القاصية ويسكنهم بالشام[2]، حتى ان مدفنه كان من أقدم المدارس التعليمية والتي ما زالت عمارتها قائمةً الى اليوم[3] ومثله كان صلاح الدين الايوبي وزاد عليه بانشاء المدارس ودور الحديث في مصر والشام[4].

وكان بنو أيوب يحرصون أشد الحرص على العلم وأهله ودياره، ونوشك أن نعدم فيهم ملكا قليل العناية بالعلم، باستثناء الملك الصالح نجم الدين أيوب الذي كان ذا طبيعة عسكرية لم تساعده على أن يكون ذا ميل شديد الى العلم مع أنه اهتم بالعلم وشجع المتعلمين وبنى لهم المدارس[5].

---

(١) انظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: ص ٥٤.

(٢) انظر: خطط الشام: جـ ٤ ص ٣٤.

(٣) انظر: الشام لمحات آثارية وفنية: ص ٧٧.

(٤) انظر: الادب في العصر المملوكي: ص ١٠٥.

(٥) انظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: ص ٥٧ ـ ٥٨.

على أن من المماليك من كان على جانبٍ طيّب من العلم والمعرفة والفضل، فكان طبيعيا جدا أن يشجع العلم وأهله، ويهتم بتشييد المدارس وعمارة بيوت العلم أمثال الملك المنصور قلاوون، والملك الظاهر جقمق، وبيبرس وقايتباي وقانصوه الغوري [١].

ولم تكن العلوم والثقافة بأحسن حالا في القرون التالية للقرن التاسع مما كانت عليه، اذ أن ايام الترك لم تكن ميمونة على المعارف في هذه الديار، وكانت الآداب تسير اذ ذاك بقوة التسلسل منبعثة من قوتها القديمة، واذ اختلف لسان الحاكم والمحكوم، وخصت الوظائف الدينية الكبرى بجماعة السلطان من الترك، مالت النفوس عن العلم، فضلا عن ان أهل الدولة العثمانية كانوا لا يولّون المدارس في الشام أحدا من أبناء العرب زاعمين أن العلماء في العرب كثيرون وانهم إن ولّوا عربياً من غير طريقتهم، كثر الطالبون من ابناء العرب وعجزوا عن ارضائهم [٢].

وأصاب الشعر ما أصاب سائر الآداب العربية في العصر العثماني فاستولى الجمود على القرائح لما توالى على الامة من الذل، على أن المجيدين منهم انما كانت اجادتهم تقليدية، ساروا فيها على خطى المتقدمين يقلدونهم في المعاني والاساليب والالفاظ وزادوا تعويلهم على اللفظ، وأصبح الشاعر أو الكاتب انما يهمه تنميق العبارة والجناس والتورية والسجع حتى خرجوا في ذلك عن الذوق والمألوف فأضاعوا اوقاتهم فيما لا فائدة فيه من الصناعات اللفظية، فذهبت المعاني ضحية تلك الاساليب الباردة [٣]، ولم تكن هذه الظاهرة لتخطىء فن التوشيح الا أنها كانت فيه مبكرة كما سنرى.

انظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: ص ٥٩.

انظر: خطط الشام: جـ ٤ ص ٥١.

(٣) انظر: تاريخ آداب اللغة العربية: جـ ٣ ص ٢٩٣.

وكانت الحالة الثقافية في بلاد الشام تمر بدور الازدهار خلال القرون: السادس والسابع والثامن، ففي هذه المدة نبغ من العلماء والادباء والشعراء أعداد هائلة لاتكاد تُحصى [١]، وبلغ عدد المدارس في حلب وحدها يوم غزاها تيمورلنك ثلاثمائة مدرسة [٢].

وأما القرن التاسع فقد بدأت فيه طلائع الانحطاط في العلم والثقافة فلم ينبغ في الشام رجل أحدث عملا علميا عظيما، أو دل على نبوغ في فرع من فروع العلم، وكثر فيه الجماعون والمختصرون والشارحون من المؤلفين [٣]، وابتذلت الصناعة الشعرية وتعاطاها الناس لقضاء ساعات الفراغ فقط، وكثر الناظمون من الباعة وأرباب الحرف كالخياطين والدهانين وغيرهم [٤].

وقد يكون من أسباب ذلك اشتداد المماليك في ارهاق المتفلسفة والمتفقهة، فضلا عن انسيال جيوش تيمورلنك، في أوائل هذا القرن، وقتلهم لبعض العلماء وحملهم الى سمرقند كل ممتاز بعلم أو صناعة، ومع هذا نشأ في هذا القرن افراد قلائل في العلم [٥]، مع كثرة من الشعراء بسبب ارتزاق هؤلاء، أو كثير منهم، عن غير طريق الشعر [٦].

ولم تكن محاربة المماليك للفلسفة والمتفلسفين أمراً شاذا أو جديداً، فقد سبقهم الايوبيون الى ذلك، اذ عرف عنهم محاربتهم لعلوم الفلسفة وما يمت اليها بصلة [٧]، وربما عدوا ذلك زندقة وإلحاداً.

---

(١) انظر في ذلك: خطط الشام: جـ ٤ ص ٣٤ وما بعدها.
(٢) انظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: ص ٦٥.
(٣) انظر: خطط الشام: جـ ٤ ص ٤٩.
(٤) تاريخ آداب اللغة العربية: جـ ٣ ص ١٢٦.
(٥) انظر: خطط الشام: جـ ٤ ص ٤٩.
(٦) انظر: عصر سلاطين المماليك: جـ ٨ ص ١٤٦.
(٧) انظر: الادب العربي في مصر من الفتح الاسلامي الى نهاية العصر الايوبي: ص ٣١٧.

الفَصْلُ الأوّل

فَن التَوشيحُ

١ - تعريف فن التوشيح

في اللغة :

الوِشاحُ : هو كِرسانِ يُصنعانِ مِن أديمٍ عريضٍ ويُرصَّعانِ بلؤلؤٍ ، أو جَوهرٍ ، أو خرز ، يُخالَفُ بينهما ، معطوفٌ أحدُهما على الآخر ، وهو حَلي تتوشَّحُ المرأةُ به ، ومنه اشتُقَّ تَوشَّحَ الرجلُ بثوبِهِ ، والتوشُّح بالرداءِ مثل التأبّطِ والاضطباعِ ، وهو أنْ يُدخلَ الرجلُ الثوبَ مِن تحتَ يدهِ اليُمنىٰ فيُلقيهِ على عاتقِهِ الأيسرِ كما يَفعلُ المُحْرِمُ ، وكذلك يتوشَّحُ بحمائل سيفِهِ فتقع الحمائلُ على عاتقِه اليسرىٰ وتكون اليمنى مكشوفةً ، وتَوشَّحَهُ أيْ عانقَهُ وقبّله ، ووشَّحَهُ أيْ ضربَه في موضعِ الوِشاح .

والوِشاحُ والوِشاحةُ : السيفُ ، مثل إزار وإزارة .

والوِشاح : القَوْس .

والموشَّحةُ من الظباء والشاء والطير : التي لها طُرتّانِ مِن جانبيها .

والوَشْحاءُ مِن المعز : السوداءُ الموشَّحةُ ببياض .

وديكٌ موشَّح : اذا كان له خُطّتانِ ، كالوِشاح .

وثوبٌ موشَّح : وذلك لوشيٍ فيه .

وجاء في لغةِ الوِشاح : وشاح ، وإشاح ، ووُشاح وأُشاح ، وجَمعُه : وُشُح وأوشِحة ، ووشائح (١) .

---

(١) انظر في تعريف التوشيح في اللغة : جمهرة اللغة جـ ٢ ص ١٦١ ، تهذيب اللغة جـ ٥ ص ١٤٥ ، تاج اللغة وصحاح العربية ج ١ ص ٤١٥ ، معجم مقاييس اللغة ج ٦ ص ١٤٤ ، المحكم والمحيط الاعظم =

والفرق بين التوشيح ورد العجز على الصدر: ان هذا دلالته معنوية، وذاك لفظية[1]، ويرى عبد الله الطيب[2] ان التوشيح ورد الاعجاز على الصدور كليهما داخلان في التكرار النغمي المراد به تقوية الجرس، وليس بصحيح ما رأى، اذ انه ليس في الدلالة المعنوية أثر للجرس المقوى بتكرار نغمي.

وقد سمى الحاتمي[3] (ت ٣٨٨ هـ)، وابن رشيق[4] (ت ٤٥٦ هـ) هذا النوع من البديع تسهيما، بينما جعل الخطيب التبريزي[5] (ت ٥٠٢ هـ) التوشيح والتسهيم شيئا واحدا، واما القزويني الخطيب[6] (ت ٧٣٩ هـ) فقد خلط بين التشريع[7] والتوشيح وجعلهما نوعاً واحداً، وتكلم على التشريع على أنه توشيح أيضا.

على أن أبا هلال العسكري[8] (ت ٣٩٥ هـ) يرى ان تسمية التوشيح غير لائقة بهذا المعنى «ولو سمي تبيينا لكان أقرب، وهو ان يكون مبدأ الكلام ينبي عن مقطعه، واوله يخبر بآخره، وصدره يشهد بعجزه».

في الاصطلاح الشعري:

هو فنّ شعريٌّ مُعرَب، استحدثه العرب في الاندلس قبل نهاية القرن الثالث الهجري، بنوه على أبيات يغلب ان تكون خمسة فضلا عن المطلع، اذا كان الموشح

---

(١) انوار الربيع ج ٣ ص ٣٢.
(٢) المرشد الى فهم اشعار العرب: ج ٢ ص ٥٠٨.
(٣) حلية المحاضرات: ج ١ ص ١٥٢.
(٤) العمدة: ج ٢ ص ٣١.
(٥) كتاب الكافي في العروض والقوافي: ص ١٨١.
(٦) التلخيص في علوم البلاغة: ص ٤٠٥.
(٧) هو بناء البيت على وزنين وقافيتين يصح المعنى عند الوقوف على كل منهما مع سلامة الوزن في الحالتين.
انظر: الايضاح في علوم البلاغة: ج ٢ ص ٣٩٩، خزانة الادب ص ١١٩، جواهر البلاغة: ص ٤٠٦، التداخل وتبدل الانواع في الشعر العربي: ص ٣٥.
(٨) كتاب الصناعتين: ص ٣٩٧.

وقد استخدم العربُ كلمة «وشاح» وما يُشتقّ منها، في اشعارهم كثيرا، فمن ذلك ما يُنسب الى يزيدبن معاوية قوله[1]:

خـذوا بـدمـي ذات الوشـاح فـانني ... رأيـتُ بعيني في أنـامِلهـا دَمـي
ولا تقتلـوهـا إنْ ظفـرتمْ بقتلِهـا ... بـل خبّـروهـا بعـدَ مـوتي بمأتمي
وقـولـوا لهـا يـا منيـةَ النفسِ انني ... قتيلُ الهوى والعِشْقِ لو كنتِ تعلمي[2]

ومما جاء في الغزل الشاذ قول ديك الجن الحمصي[3]:

وقـالـوا: قـد تَـوشّـح عـارضـاهُ ... فقلت: الآن أوضِـع[4] في الأثـامِ

في الاصطلاح البلاغي:

نص البلاغيون القدامى على أن التوشيح هو أن يكون معنى أول الكلام دالا على لفظ آخره، فيتنزل أول الكلام وآخره منزلة العاتق والكشح اللذين يجول عليهما الوشاح[5].

= ج ٣ ص ٣٦٠، اساس البلاغة ص ٤٩٩، مختار الصحاح ص ٧٢٣، لسان العرب ج ٢ ص ٦٣٢، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ج ٢ ص١٠٢٥، تاج العروس من جواهر القاموس مجـ ٢ ص ٢٤٦، الآلة والاداة وما يتبعهما من الملابس والمرافق والهنات ص ٤٣٢، دائرة معارف القرن العشرين مجـ ١٠ ص ٧٨١، محيط المحيط مجـ ٢ ص ٢٢٥٢، البستان مجـ ٢ ص ٢٧٠٢، المعجم الوسيط ج ٢ ص ١٠٤٥، اقرب الموارد في فصح العربية والشوارد ج ٢ ص ١٤٥٣ - ٤، معجم متن اللغة، مجـ ٥ ص ٧٥٨ - ٩، كنز العلوم واللغة ص ٨٤٩، الملابس العربية الاسلامية في العصر العباسي ص ٣٠٨.

(١) مناجاة الحبيب في الغزل والنسيب: ص ١٤٨.

(٢) الصواب: تعلمين.

(٣) ديوانه (بتحقيق د. أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري): ص ١٩٠.

(٤) اوضع: اسرع.

(٥) انظر في تعريف التوشيح في البلاغة: نقد الشعر: ص ١٦٧، كتاب الصناعتين: ص ٣٩٧، اعجاز القرآن ص: ٩٢، العمدة: ج ٢ ص ٣٤، سر الفصاحة: ص ١٥٢ - ٣، منهاج البلغاء وسراج الادباء: ص ٩٤، حسن التوسل الى صناعة الترسل: ص ٢٥٩، خزانة الادب: ص ١٠٠، انوار الربيع في انواع البديع ج ٣ ص ٣٢.

وقد ظن بروكلمان [١] ان الموشح من الشعر العامي، وخلط أحمد أمين [٢] بين الموشح والزجل، وعدهما عاميين.

مع أنه من الثابت أن الفرق بينهما هو ان الموشح مُعرَبٌ ابدا، وان الزجل ملحون ابدا، وان الخلط بين الاثنين في منظومة واحدة يسمى تزنيما، وهو معيب عند الجميع، وهو في الموشح أقبح منه في الزجل [٣] وقد اعتذر ابن سناء الملك (ت ٦٠٨ هـ) من عدم ايراد احد الموشحات بقوله [٤]:

« الموشح المعروف بالعروس، وهو موشح ملحون، واللحن لا يجوز استعماله في شيء من الفاظ الموشح الا في الخرجة خاصة، فلهذا لم نورد مثاله ».

٢ ـ تسمية الموشح

لعل المحبي (ت ١١١١ هـ) أول من علل تسمية الموشح، فقال [٥]: « وسُمّي موشحا لأن خرجاته وأغصانه كالوشاح له »، ونقله منه نصا من جاء بعده من المحدثين، نذكر منهم: عثمان العمري الموصلي [٦] (ت ١١٩٣ هـ) ومعروف عبد الغني الرصافي [٧] (ت ١٣٦٤ هـ)، ود. مصطفى عوض الكريم [٨]، واحمد ضيف [٩].

---

(١) تاريخ الادب العربي: ج ٥ ص ٣.

(٢) ظهر الاسلام: مجـ ٢ ج ٣ ص ١٩٧.

(٣) انظر: العاطل الحالي والمرخص الغالي: ص ١٢، بلوغ الامل في فن الزجل: ص ٦١ ـ ٦٢.

(٤) دار الطراز: ص ٣٥.

(٥) خلاصة الاثر: ج ١ ص ١٠٨.

(٦) الروض النضر في ترجمة ادباء العصر: ج ٢ ص ١٤١.

(٧) الادب الرفيع: ص ١١٦.

(٨) فن التوشيح: ص ١٨.

(٩) بلاغة العرب في الاندلس: ص ٢٢٠.

تاماً، وبدونه اذا كان أقرع، وكل بيت فيه يتألف من دور وقفل [1]، للوشاح ان يختار عدد أقسمة كل منهما ما يراه مناسبا، على أن لا يقل في القفل عن اثنين، وفي الدور عن ثلاثة.

أما نظام التقفية فيه، فيعتمد على المراوحة بين قوافي كل من الادوار، والاقفال، على أنها في الاقفال لازمة تتكرر، وفي الادوار تتغير من دور الى آخر.

وقد تتحكم الخَرْجَة، وهي القفل الأخير من الموشح، بوزن الاقفال، وربما الادوار أحيانا، اذا كانت عامية أو أعجمية، لعلة التناسق الايقاعي بينها وبين الاجزاء الاخرى، فتخرج الموشحة الى وزن قد لا يمت الى الاوزان العربية المألوفة بصلة، ولا تربطه قاعدة عروضية محددة، وربما جمعت الموشحة بين وزنين مختلفين من هذا النوع للسبب نفسه [2].

---

(١) دأبْ بعض المتأخرين على تسمية الدور بيتا، وتسمية البيت مع قفله دورا، انظر: دار الطراز: ص ٥٤٠، المستطرف في كل فن مستظرف ج ٢ ص ١٩٠ وما بعدها، وسفينة الملك ونفيسة الفلك: مواضع متعددة كثيرة.

(٢) انظر في تعريف الموشح اصطلاحا:
الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة: ق ١ مجـ ١ ص ٤٦٩، دار الطراز في عمل الموشحات: ص ٣٢، توشيع التوشيح: ص ٢٠، مقدمة ابن خلدون: مجـ ٣ ص ٣٩٠، خلاصة الاثر في اعيان القرن الحادي عشر: ج ١ ص ١٠٨، تاج العروس من جواهر القاموس: مجـ ٢ ص ٢٤٦، الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه: ص ١١٦، ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر: ص ١٧٦، ملامح الشعر الاندلسي: ص ٣٢٧، ص ٣٣٨، موسيقى الشعر: ص ٢١٩، قصة الادب في الاندلس: ج ٢ ص ١٣٤، الشعر والبيئة في الاندلس: ص ١٠٣، في الادب الاندلسي: ص ٢٩٣، الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة: ص ١٥٦، دراسات في تاريخ الادب العربي: ص ٢٥، صور من الادب الأندلسي: ص ٢٦٨، في النقد الادبي: ص ١٠٤، قضايا الشعر المعاصر: ص ٢٤، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٨٨، الموشح في الاندلس وفي المشرق: ص ٨، التوجيه الادبي: ص ١٥٦، فن التوشيح: ص ١٧، مصادر الدراسة الادبية: ج ١ ص ٢٣٩، دور العرب في تكوين الفكر الادبي: ص ١٤، حلبة الادب: ص ٥٧.

(ت ٨٥٢ هـ)، وكلا المصطلحين وردا في كتاب « سفينة الملك ونفيسة الفلك »[١] لشهاب الدين محمد بن اسماعيل بن عمر (ت ١٢٧٤ هـ).

واني لأرى أن وجود الخرجة عامية أو أعجمية، في الموشح، هو سبب تسميته كذلك، لانها فيه جزء يخالف سائر أجزائه تماما من حيث اللغة والالفاظ فيكون معلما بها، كما أن الموشح في اللغة بالمعنى العام، اينما ورد، فهو الشيء الذي يخالف جزء منه سائر أجزائه، فيكون معلما به[٢].

ولي على ما أذهب اليه، فضلا عن ذلك، أدلة اخرى، منها:

١ ـ ان الخرجة العامية أو الاعجمية نشأت مع نشأة الموشح، وربما كانت سببا في نشأته.

٢ ـ ان الموشح في دور نشأته الاول، كما سنرى[٣]، كان يؤلف من اشطار الاشعار، على شكل مقطعات، خاليا من الاقفال والادوار المتعددة، ولم يعرف لهذا الفن الشعري اسم آخر غير « الموشح »، فلو لم يكن معلما بالخرجة العامية أو الاعجمية التي تخالف سائر اجزائه، لم يعد موشحا أو لم يسم بهذا الاسم، بل يُسمى تسمية أخرى.

٣ ـ قول ابن سناء الملك[٤] في الخرجة: « فان كانت مُعرَبة الالفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الابيات والاقفال خرج الموشح من أن يكون موشحا ».

ومعنى هذا الخروج أنها لو كانت معربة الالفاظ لجاء وزن الموشح في الغالب، عربيا مألوفا، وجاء بسيط التركيب، وهذا لا ينطبق على فن معرب يتوشح بألفاظ عامية، أو أعجمية فتكون أساسا لبنائه، مما يدل على ان لهذه الالفاظ (الخرجة) دخلا في نشأة الموشح وتسميته.

---

(١) انظر مثلا الصفحات: ٢٥، ٢٨، ٣٠، ٣٧، ٤٨، ٥٥، ١٢٢، ١٣٢، ١٦٠، ٢٦٢، ٣١٤.
(٢) انظر: ص ٢٩ من هذا الفصل.
(٣) انظر: ص ٤٥ من هذا الفصل.
(٤) دار الطراز: ص ٤٠.

وهو تعليل تعوزه الدقة، فللموشح خرجة واحدة، هي القفل الاخير منه، واما الاغصان فهي اقسمة الادوار، كما سنرى[١]، وقد عبر المحبي عن الادوار بأجزائها، كما لم يعبر عن الاقفال بأجزائها، ولو قال: «لان اقفاله وادواره كالوشاح له»، أو «لان أسماطه وأغصانه كالوشاح له» لكان أدق وأوضح.

وذهب أكثر الباحثين المحدثين[٢]، الى أن تسمية الموشح متأتية من المعنى العام للتزيين والترصيع على نسق خاص، كما هو الحال في الوشاح أو القلادة.

أما الموسوعة العربية الميسرة[٣]، فقد عللت تسميته بما يأتي: «وتسميته بالموشح ترجع الى أن صياغته اللحنية في ادواره متصلة النغم والايقاع في ادوار عظمى، فيتصل لحن الخانة بلحن المذهب في دور واحد، أو يتصل لحن السلسلة بالمذهب ثم يختم بالقفلة في دور اعظم، فهو بذلك شبيه بالوشاح الذي يتوشح به فيتصل طرفاه احدهما بالآخر في دائرة واحدة».

وهو تعليل يجانب الصواب، اذ أن مصطلحَيْ «الخانة»، و«السلسلة» الواردين فيه، انما هما من عمل المتأخرين من المشارقة الذين استعملوا هذين المصطلحين، بعد أن انتقل الموشح اليهم من الاندلس، واعجبوا بألحانه[٤]، وقد ورد المصطلح الثاني لاول مرة، فيما نعلم، في كتاب «المستطرف في كل فن مستظرف»[٥] للابشيهي

---

(١) انظر ص ٥٠ وما بعدها من هذا الفصل.

(٢) منهم: د. احسان عباس: تاريخ الادب الاندلسي: عصر المرابطين والموحدين: ص ٢٢١، د. عمر الدقاق: ملامح الشعر الاندلسي ص ٣٣٧ - ٨، د. ابراهيم انيس: موسيقى الشعر: ص ٢١٩، د. محمد زكريا عناني: الموشحات الاندلسية: ص ٢١، د. جيل سلطان: الموشحات ارث الاندلس الثمين: ص ٣٢ - ٣٣، د. أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ص ١٥٩، د. جودت الركابي: في الأدب الأندلسي ص ٢٩٣، فكتور ملحم البستاني: العرب في الأندلس والموشحات ص ٦٩، قسطاسي افندي الحمصي: الموشح: مقال: مجلة الضياء س ٣، ١٩٠١ جـ ٩ ص ٢٦٧، الجواهري: حلبة الأدب: ص ٥٧، ورضا القريشي: الموشحات العراقية: ورقة ٨.

(٣) ص ١٧٨٥.

(٤) الموشحات الاندلسية: فؤاد رجائي: ص ١٣٦، الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها: ص ٨٤، موسيقى الشعوب: ص ٢٣٤.

(٥) ج ٢ ص ١٩١.

عبد الرحمن الناصر الذي ولي الحكم بعد الامير عبد الله المذكور (٣٠٠ - ٣٥٠ هـ)[١].

أما ابن الأبار[٢] (ت ٦٥٨ هـ) فانه يذكر في خلال ترجمته لسعيد بن جودي السعدي ان مقدما بن معافى القبري رثاه بقصيدة، ذكرها، عندما توفي سنة ٢٨٤ هـ، وهذا يعني أن «مقدما» كان يقول الشعر منذ سنة ٢٨٤ هـ في الاقل، ويؤيد ان نشاطه الشعري بلغ الذروة في أيام الامير عبد الله، وان حياته في أيام الناصر، تشهد الاقتراب من نهايتها.

وما دام لكل من محمد بن محمود القبري ومقدم بن معافى القبري ترجمة مستقلة في كتب تراجم الاندلسيين، كما مر بنا قبل قليل، فان ما زعمه جماعة من الباحثين[٣]، من «ان الاسمين لشخص واحد على الرغم من هذا الاختلاف»[٤] يعد زعما باطلا.

أما الصفدي (ت ٧٦٤ هـ) فانه يذكر في كتابه «الوافي بالوفيات»[٥] ما يُقال من ان ابن عبد ربه أول من نظم الموشحات، وفي ترجمته لعبادة بن ماء السماء ينقل كلام ابن بسام بالنص[٦]، وفي كتابه «توشيع التوشيح»[٧] يعده من السابقين الى فن التوشيح وليس أولهم.

وهؤلاء جميعا لم يصل الينا شيء من موشحاتهم من خلال ما بين ايدينا من المصادر، وقد تَوهَّمَ بروكلمان[٨] ان الحميدي كان «على علم بأكثر من عشرين مجلدا منها جملة

---

(١) انظر: جذوة المقتبس: ص ١٣، المغرب: ج ١ ص ١٧٦ - ٧، اعمال الاعلام في من بويع قبل الاحتلال من ملوك الاسلام: ص ١٨ وما بعدها.
(٢) الحلة السيراء: ج ١ ص ١٥٤ - ٦.
(٣) منهم: د. سهير قلماوي، ود. محمود علي مكي: أثر العرب والاسلام في النهضة الاوروبية: ص ٣٦.
(٤) م. ن.
(٥) ج ٨ ص ١٠.
(٦) مصور المكتبة المركزية (رقم ٩٢٠ ق ص و) ج ١٥ ورقة ٢ و ٣.
(٧) ص ٣١.
(٨) تاريخ الادب العربي مجـ ١ ص ٢٢٣.

٣ ـ مخترعو الموشح

إن أقدم اشارة الى مخترع الموشح وردت في كتاب الذخيرة[١] لابن بسام (ت ٥٤٢ هـ)، تنص على أن مخترع الموشح هو محمد بن محمود القبري الضرير، ولكن الذي بين ايدينا من أخبار هذا الشاعر لا يغني شيئا، فهو ليس أكثر من ترجمة مقتضبة أوردها الضبي (ت ٥٥٩ هـ) في كتابه (بغية الملتمس في تاريخ رجال الاندلس)[٢] ليس فيها أكثر من اسمه وبيتين له نقلا من ابن حزم (ت ٤٥٦ هـ).

ويضيف ابن بسام قوله: «وقيل ان ابن عبد ربه صاحب كتاب «العقد» اول من سبق الى هذا النوع من الموشحات عندنا»، غير ان ابن خلدون[٣] (ت ٨٠٨ هـ) يشير الى أن مخترع الموشح هو مقدم بن معافى القبري، من شعراء الامير عبد الله بن محمد المرواني، ونقل منه ابن معصوم[٤] (ت ١١٢٠ هـ) ذلك، وان ابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ) قد أخذ عنه هذا الفن.

ولا نعرف بالضبط متى توفي مقدم هذا، غير أننا نستدل من ولاية الامير عبد الله ابن محمد المرواني التي دامت خمسا وعشرين سنة (٢٧٥ ـ ٣٠٠ هـ)[٥] انه كان موجودا في خلال هذه المدة.

الا ان الحميدي[٦] (ت ٤٨٨ هـ)، والضبي[٧]، يذكران انه كان معروفا ايام

---

(١) ق ١ مجـ ١ ص ٤٦٩.
(٢) ص: ١٢١ رقم الترجمة ١٨٥.
(٣) المقدمة: مجـ ٣ ص ٣٩٠.
(٤) سلافة العصر: ٢٤٣.
(٥) انظر: جذوة المقتبس: ص ١٢، المغرب: ج ١ ص ٥٣ ـ ٥٤.
البيان المغرب: ج ١ ص ١٥٢ وما بعدها، تاريخ الفكر العربي الى ايام ابن خلدون: ص ٥٧٠.
(٦) جذوة المقتبس: ص ٣٣٣.
(٧) بغية الملتمس: ص ٤٦٠.

وقد غفل عن ان الموشحات في دورها الاول، كانت فنا تتناقله الشفاه، لم ينته بعد من مرحلة التعديل والتثقيف والتجريب، ولم يصل الى مرحلة التأليف فيه، ونقله في الكتب المجلدة، بينما كتب العقد الفريد في المجلدات التي تضمن وصوله الى خزانات كتب الملوك والوزراء والامراء وعلية القوم قبل غيرهم، فضلا عن أن الموشحات الاولى التي ارتبط خبرها بابن عبد ربه قد حالفها الكساد، كما قال ابن خلدون(١)، وهذا السبب وحده يكفي للامتناع من ذكرها في أي كتاب، فضلا عن العقد الفريد.

وفضلا عن ذلك كله، وجدت من خلال كتاب العقد الفريد نفسه، ما يثبت ان لابن عبد ربه علاقة بفن التوشيح، وذلك انني لاحظت ان ابن عبد ربه في القسم الذي خصصه بأعاريض الشعر وعلل القوافي(٢)، يختار بيت شعر قديما ويجعله «خرجة» أو «مركزا» بالاصلاح التوشيحي، لقطعة يؤلفها من عدة أبيات، هي غالبا أربعة، ونادرا خمسة، يضربها مثلا تطبيقيا للوزن الذي هو بصدد الكلام عليه، ويجعله - أي البيت القديم - بين قوسين تمييزا له عن سائر القطعة، فهو مثلا عندما أخذ بالكلام على البحر الطويل اختار له بيتا من معلقة طرفة بن العبد، ونسج عليه قطعة من أربعة ابيات، كما يأتي(٣):

وحـــاملـــةٍ راحـــاً على راحـــةِ اليـــدِ
مـــوردة تسعـــى بلـــونٍ مـــورّدِ
متى مـــا تـــرى الابـــريـــقَ والكـــأسَ راكعـــاً
تُصلّـــي لـــه مـــن غيرِ طُهـــرٍ وتَسجُـــدِ
علىٰ يـــاسمينٍ كـــاللجينِ ونـــرجسٍ
كـــأقـــراطِ درّ في قضيـــبِ زبـــرجـــدِ
بتلـــكَ وهـــذي فـــآلْـــهُ ليلَـــكَ كُلَّـــهُ
وعنهـــا فَسَـــلْ لا تســـألِ النـــاسَ عَـــن غَـــدِ

---

(١) انظر: المقدمة: جـ ٣ ص ٣٩١.
(٢) انظر: ج ٥ ص ٤٢٤ - ٩٥.
(٣) م.ن: جـ ٥ ص ٤٤٣.

موشحات »، مع أن كلام الحميدي[١] عن أشعار ابن عبد ربه ليس فيه ذكر للموشحات.

وبالجملة، يمكن القول، ومن خلال ما تقدم، ان الربع الاخير من القرن الثالث الهجري، شهد نشأة فن التوشيح، في أقل تقدير.

وقد ذهب بعض الباحثين الى التشكيك في علاقة ابن عبد ربه صاحب « العقد الفريد » بهذا الفن، وراحوا يتلمسون لذلك الحجج، ويستقدمون الادلة، فقد احتج د. جبرائيل جبور[٢]، وتبعه د. مصطفى عوض الكريم[٣]، ود. محمد زكريا عناني[٤]، بأنه لو كان لابن عبد ربه علاقة بفن التوشيح، لأورد شيئا منه، أو اشار اليه، في كتابه « العقد الفريد »، وقد فات الباحثين والاول منهم درس هذا الكتاب دراسة « علمية » مستفيضة[٥]. ان كتاب العقد الفريد لم يحو شيئا من أخبار بلاد الاندلس وأهلها، فانه عندما وردعلى المشرق وتأمله الصاحب بن عباد قال قولته المشهورة فيه: « هذه بضاعتنا ردت الينا، ظننت أن هذا الكتاب يشتمل على شيء من أخبار بلادهم، وانما هو مشتمل على أخبار بلادنا، لا حاجة الينا به، فرده »[٦].

فاذا كان كتاب « العقد الفريد » خاليا مما يمت الى الاندلس وأخبار أهلها بصلة، فليس من المعقول أن يرد فيه شيء من فن التوشيح، وهو ما يزال فنا فتيا، لم يصل الى مرتبة الادب المكتوب بعد.

أما عادل غضبان فيتمثل احتجاجه بهذا الاستفهام: « ولنا أن نتساءل كيف يسطو الزمن على موشحات ابن عبد ربه ولا يسطو على عقده الفريد؟ »[٧].

---

(١) انظر: جذوة المقتبس: ص ٩٤ - ٩٦.
(٢) انظر: ابن عبد ربه وعقده: ص ١٩٩.
(٣) انظر: فن التوشيح: ص ١١٢.
(٤) الموشحات الاندلسية ص ٧٧.
(٥) نال بها شهادة استاذ في العلوم من الجامعة الاميركية ببيروت، انظر: ابن عبد ربه وعقده: الغلاف.
(٦) معجم الادباء: ج ٤ ص ٢١٤ - ٥.
(٧) ثورات الشعر العربي: مقال: مجلة الكتاب (المصرية) س ٨ ١٩٥٣ مجـ ١٢ جـ ١ ص ٢٤.

فيه من سخف وتماجن »[1] فاتخذوا منه موقفهم ذاك، وقد امتنع ابن بسام[2] من ذكر الموشحات وفعل المراكشي[3] كذلك، وقال: « ان العادة لم تجر بايراد الموشحات في الكتب المجلدة المخلدة »، وفي قوله هذا دلالة واضحة على أن للموشحات حظا موفورا من الاهمال، فضلا عن النسيان.

وليس فن التوشيح، هو الفن الوحيد في هذا الشأن، بل ان الفنون الشعبية جميعا لها ما للموشحات من الاهمال وعدم التدوين، فقد ضاعت ألحان التروبادور بسبب عدم تدوين الكنيسة لها، واعتبارها فنا شعبيا لا يستحق التسجيل[4]، حيث كان التروبادور يصنعون غزلهم للغناء، ويحتقرون الشاعر منهم اذا قرأ شعره إنشاداً[5]، فضاع الكثير من اشعارهم « ولم يسلـــم من هذا الضياع الا ديوان آخر كبار التروبادور وهو جيروت ريكي »[6]، كما ضاع كثير من اشعار الرومانس لانها لم تدون بسبب انشادها بمصاحبة الموسيقى أمام الجمهور[7].

وهذا يعني أن تراثا توشيحيا ضخما قد ضاع، قبل أن تضمه الطروس فيصل الينا، فضلا عما كتب وعدا عليه الزمن من المصنفات العربية المختلفة.

ولعل ورود أكثر من اسم واحد ينسب اليه اختراع فن التوشيح هو مصدر ذلك التشكيك، وذلك في رأيي، ينم عن نظرة قاصرة عن تفهم الظرف الذي يولد فيه الفن الشعبي، كيفما كان، اذ أن الفن الشعبي عادة ينشأ جماعي التكوين، يتوافق وذوق الجماعـة،

---

(١) دراسات في الادب الاندلسي: ص ٢٠٠.

(٢) انظر: الذخيرة: ق ١ مجـ ١ ص ٤٧٠.

(٣) المعجب: ص ٩٢.

(٤) انظر: العلاقة بين موسيقى التروبادور والموسيقى العربية: مقال عبد الجبار محمود السامرائي: مجلة القيثارة: ع ١٢ ١٩٧٨، ص ١٧.

(٥) انظر: شعر التروبادور البروفانسيين: مقال د. ميسوم عبد الاله: مجلة الآداب الاجنبية: ع ٢٤ س ٧ ١٩٨٠، ص ٣١٤.

(٦) م. ن: ص ٣١٠.

(٧) انظر: الرومانس: ص ٣٥.

(ستُبــدي لــك الايــامُ مــا كنــتَ جــاهلا
ويــأتيــك بــالاخبــارِ مــن لم تــزوّدِ)[1]

وهكذا يفعل في كل مثال يضربه لبحور الشعر وما تفرع منها، وهذه الطريقة، هي التي اعتمدها الوشاحون، وابن عبد ربه من أوائلهم، ان لم يكن اولهم، منذ اللحظات الاولى لاختراع الموشح، كما صرح ابن بسام بذلك في قوله[2]: « يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز، ويضع عليه الموشح»، وأوضح ابن سناء الملك ذلك في قوله[3]:

« ينبغي ان يسبق الخاطر اليها [اي الخرجة]، ويعملها من ينظم الموشح في الاول، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية،... فكيف ما جاء اللفظ والوزن خفيفا على القلب... بنى عليه الموشح لانه قد وجد الاساس وامسك الذنب ونصب عليه الرأس».

فلا بد من أن تكون طريقة ابن عبد ربه هذه مستوحاة من طريقة نظم الموشحات التي اشتغل بها ابن عبد ربه في أيام الشباب والاستهتار، وعزف عنها في أيام المشيب والوقار.

على أن عدم العثور على موشحات لأي من رواد الموشحات لا يعني قبول التشكيك، في اختراعه لهذا الفن، أو اسهامه في رفده بالتأليف والابداع.

ونحن نغلو في ذلك، ونظن ظنا يشبه اليقين، ان هذا الفن كان يتداول شفاها وسماعا، وكان اصحاب الاقلام يقصرون في نقله وكتابته، والحديث عنه، لانهم كانوا يعتبرونه « فنا شعبيا لا سبيل الى كتابته مهما بلغ من الجودة[4] » وربما نظروا « الى ما

---

(١) البيت من معلقة طرفة بن العبد، انظر: شرح المعلقات العشر واخبار شعرائها: ص ١١٠.

(٢) الذخيره: ق ١ مجـ ١ ص ٤٦٩.

(٣) دار الطراز: ص ٤٣.

(٤) الموضحات والازجال: ص ٤٢، وانظر: دراسات ادبية في الشعر الاندلسي، ص ١٠٦.

- في البيت من الشعر: ما لا يتم معناه الا بالذي يليه، وقد عد من عيوب الشعر [١].

ولا أرى شيئاً من هذه المعاني يدخل في ما عمله الرمادي في المراكز وعبادة بن ماء السماء في الأدوار، ولا فيما ينبغي ان يكون فيهما.

٣ - معنى التضفير في اللغة: هو نسج الشيء بعضه على بعض [٢].

٤ - قول ابن بسام: « دون تضمين فيها ولا أغصان »، واقتران كلمة « تضمين » بكلمة « أغصان » يدل على ارادة معنى التكثير والتنويع ونسج الشيء على الشيء، وهي معان يجدر بكلمة « تضفير » أن تعبر عنها.

٥ - قوله عن الرمادي: « فأحدث التضفير » يدل على أن التضفير لم يكن موجودا من قبل، وهذا ما يدل عليه، أيضاً، قوله: « دون تضمين فيها ولا أغصان »، فأحدثه عبادة بن ماء السماء.

٦ - قوله: « ثم نشأ عبادة هذا، فأحدث التضفير، وذلك انه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان فيضمنها، كما اعتمد الرمادي مواضع الوقف في المراكز »، وقوله: « كما اعتمد الرمادي... » يعني ان الرمادي وعبادة اشتركا في صنيع واحد، الا ان الاول منهما اختصه بالمراكز، والثاني اختصه بالادوار، وبما ان الذي صنعه الثاني هو « التضفير » الذي نص عليه ابن بسام نفسه، فإنه صنيع الأول هو « التضفير » أيضاً.

٧ - قوله عن عبادة: « فأحدث التضفير » يستدعي تفسير معنى التضفير بينما قال: « وذلك انه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان فيضمنها »، وهو تفسير لمعنى

---

(١) انظر: العقد الفريد: ج ٤ ص ٥٠٨، الاقناع في العروض وتخريج القوافي: ص ٨٢، كتاب الصناعتين: ص ٤٢ - ٤٣، الصحاح: ص ٣٨٤، الكافي في العروض والقوافي: ص ١٦٦، المثل السائر: ج ٢ ص ٣٤١، طراز المجالس: ص ١٩ وما بعدها.

(٢) انظر: لسان العرب: جـ ٤ ص ٤٨٩.

« وجريا على عرفهم من حيث موضوعه وشكله، ولأنه لا يتخذ شكله النهائي قبل ما يصل جمهوره[1] »، بحيث يكون من المستطاع ان يضاف اليه، او يحذف منه، او يعاد ترتيب عناصره[2]، وهذا ما حدث فعلا بالنسبة الى الموشحات.

٤ ـ تحقيق كلام ابن بسام على نشأة الموشح

بعد ادامة النظر في كلام ابن بسام[3] على أولية نشأة الموشح، والتريث في تحليله، ولا سيما كلمة « تضمين » فيه، نظرا الى اهميتها في التوصل الى تكوين فكرة واضحة عن طبيعة نشأة فن التوشيح، وحل الاشكالات التي يقع فيها الباحثون، في العادة، حول هذه النشأة، وطبيعتها نتيجة لغموض هذه الكلمة، توصلت الى أنها انما وردت فيه، انما هي « تضفير »، وأصابها تحريف النساخ فقرئت على أنها « تضمين »، وحقق الكتاب على هذا الاساس، ولي في ذلك دلائل:

١ ـ ان الباحثين في هذا الشأن لم يتوصلوا الى معنى كلمة « التضمين » هذه بما يتلاءم وأثره في تركيب الموشحة.

٢ ـ لا أظن ان لهذه الكلمة معنى خارجا عما يألفه العرب في كلامهم وفي فنونهم الادبية، فضلا عن الشعرية، والمعاني التي لا يألف العرب سواها لهذه الكلمة هي:

- في اللغة: جَعْلُ الشيء في وعاء[4].
- في الشعر والنثر: ان يضمن الشاعر شعره، والناثر نثره كلاماً آخر لغيره[5].

---

(١) الادب الشعبي: ص ٢٤.

(٢) انظر: م. ن.

(٣) انظر: الذخيرة: ق ١ مجـ ١ ص ٤٦٩.

(٤) انظر: المعاجم اللغوية: مادة (ض ف ر).

(٥) انظر: القوافي وما اشتقت القابها منه: ص ١٢، والمثل السائر: في أدب الكاتب والشاعر: ج ٢ ص ٣٤٤.

امكننا ان نستنتجها استنتاجا من خلال كلام ابن بسام المتقدم، لكي يصل إلينا قابلا لابداع الوشاح الخاص، وابتكاره الشخصي في صياغة الاشكال العروضية لموشحاته.

الدور الأول

اسند ابن بسام هذا الدور الى محمد بن محمود القبري الضرير عندما قال: « وكان يصنعها على اشطار الاشعار،... يأخذ اللفظ العامي أو العجمي ويسميه المركز، ويضع عليه الموشحة دون تضفير فيها ولا أغصان ».

يفهم من قوله: « أشطار الاشعار » ان كل شطر قائم بذاته، وليس هو صدرا يقابله عجز، كما في القصيدة والمقطعة، ويفهم من قوله « المركز »، أي الجزء الذي ينظمه الوشاح قبل كل شيء، وتنبني عليه الموشحة، ويفهم من قوله « ويضع عليه الموشحة دون تضفير فيها ولا أغصان انه ليس في الموشحة تفريعات، سواء أكان ذلك في المراكز أو الأدوار، وانها تقوم على الاشطار فحسب.

وهذه المفاهيم توحي إلينا الشكل الآتي:

شكل رقم (١)

أ شطر ________________________

أ شطر ________________________

أ شطر ________________________

أ شطر ________________________

أ مركز (عامي أو - - - - - - - - - - - - - - - -

أعجمي).

ملاحظة: قد يزيد الوشاح في عدد اشطر الموشحة، أو ربما ينقص.

« التضمين » وليس التضفير الذي هو بصدد الكلام عليه ولو قال: « فيضفرها » لانسجم كلامه واستقام.

٨ ـ الفعل « يضمن » متعد الى مفعولين، وقوله: « يضمن كل موقف يقف عليه في المركز خاصة » دون استيفاء المفعول الثاني للفعل يضمن، يدل على ارادة الفعل « يضفر » الذي يتعدى إلى مفعول واحد، وقد تعدى اليه واستوفاه، وهو الـ « ها » في « يضفرها » الذي ينبغي ان يكون.

واستناداً إلى ما تقدم يكون كلام ابن بسام بالشكل الآتي، وهو الشكل الذي ينبغي ان يفهمه الباحثون، ويستندوا اليه في بحوثهم:

وهي اوزانُ كثـر استعمالُ أهل الاندلس لها في الغزلِ والنسيب، تشقُّ على سماعِها مصوناتُ الجيوب بل القلوب وأولُ من صَنَعَ أوزانَ هذه الموشحات بافقِنا واخترعَ طريقتَها ـ فيما بلغني ـ محمد بن محمود القبري الضرير. وكان يصنعُها على اشطار الأشعار، غير أن أكثرَها على الأعاريض الـمُهملة غير المستعمَلة، يأخذ اللفظَ العاميَّ والعجميَّ ويسميه المرْكَز، ويضعُ عليه الموشحة دون تَضفير فيها ولا اغصان. وقيل ان ابن عبد ربه صاحب كتاب « العقد » أول من سَبَقَ الى هذا النوع من الموشحات عندنا. ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادي فكان أولَ من أكثر من التضفير في المراكز، يُضفّر كلَّ موقف يقف عليه في المركز خاصة. فاستمر على ذلك شعراء عصرنا كمكرم بن سعيد وابنَيْ أبي الحسن. ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التضفير، وذلك انه اعتمد مواضعَ الوقف في الأغصان فيضفّرها، كما اعتمد الرمادي مواضع الوقف في المركز.

٥ ـ ادوار نشأة الموشح

لم يتخذ الموشح، منذ نشأته الأولى، شكلا عروضياً واحداً، ضمن اطاره العام المتميز، إلا ان هذا الاطار العام، لم ينضج مرة واحدة، بل مر عبر ادوار ثلاثة،

شكل رقم (٢)

سمط ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ أ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ب سمط (مطلع)

بيت
جـ ________________ غصن
جـ ________________ غصن (دور)
جـ ________________ غصن
سمط ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ أ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ب سمط (قفل)

بيت
د ________________ غصن
د ________________ غصن (دور)
د ________________ غصن
سمط ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ أ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ب سمط (قفل)

بيت
هـ ________________ غصن
هـ ________________ غصن
هـ ________________ غصن
سمط ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ أ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ب سمط (قفل)

بيت
و ________________ غصن
و ________________ غصن
و ________________ غصن
سمط ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ أ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ب سمط (قفل)

بيت
ز ________________ غصن
ز ________________ غصن
ز ________________ غصن
سمط ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ أ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ب سمط (خرجة)
(عامية أو أعجمية)

ولم يصل إلينا شيء من الموشحات وهي على هذا الشكل، بيد أنه في الامكان ان تكون طريقة ابن عبد ربه في كتابه « العقد الفريد » التي اشرنا اليها قبل قليل[١]، هي التي تقترب من هذا الشكل وتمثله.

ونختار لهذا الشكل نموذجا مما نظمه ابن عبد ربه، تأسيساً على بيت شعر قديم جعله « خرجة » لمقطوعته[٢]:

زادَني لـــومُـــكَ إضراراً	إنّ لي في الحبِّ أنصـــارا
طـار قلبي مـن هـوى رشـاء	لـو دنا للقلـبِ مـا طـارا
خـذ بكفـي لا أمـتْ غـرقـاً	إن بحرَ الحب قـــد فـــارا
أنضجـتْ نـارُ الهوى كَبـدِي	ودمـوعـي تُطفـئُ النـارا
« ربَّ نـار بـت أرمقهـا	تقضم الهنـديَّ والغـارا »

الدور الثاني

اسندْ ابن بسام هذا الدور الى يوسف بن هارون الرمادي[٣]، (ت ٤٠٣ هـ)، فقال: « فكان اول من أكثر التضفير في المراكز يضفر كل موقف يقف عليه في المركز خاصة ».

ويفهم من قوله: « أكثر التضفير في المراكز » أي أنه أحدث تفريعات في الأقفال لم تكن موجودة، كما هو الحال في الشكل رقم (١)، مع بقاء الأدوار على حالها الاولى:

وهذا المفهوم يوحي الينا الشكل الآتي:

---

(١) انظر ص ٣٩ من هذا الفصل.

(٢) العقد الفريد: جـ ٥ ص ٤٤٧، والبيت لعدي بن زيد.

(٣) انظر ترجمته في: يتيمة الدهر: جـ ٢ ص ٩٩، جذوة المقتبس ص ٣٤٦، مطمح الانفس ومسرح التأنس في ملح اهل الاندلس: ص ٦٩، معجم الادباء: جـ ٢ ص ٦٢، المطرب: ص ٣، وفيات الأعيان جـ ٧ ص ٢٢٥، دائرة المعارف الاسلامية: جـ ١٠ ص ١٨١.

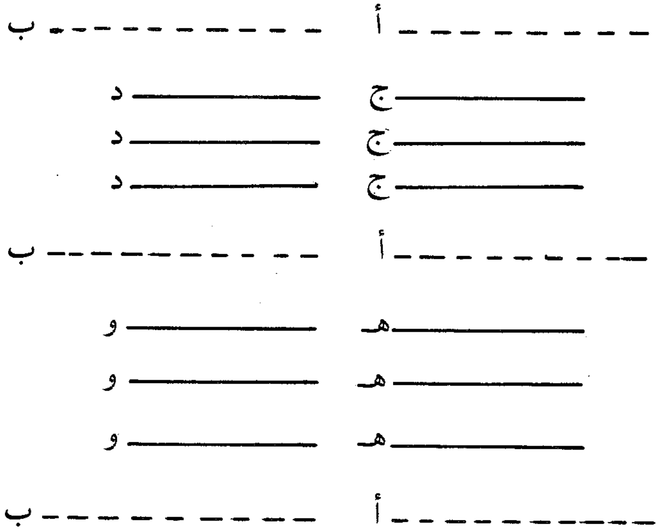
الدور الثالث

اسند ابن بسام هذا الدور الى عبادة بن ماء السماء فقال: « ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التضفير، وذلك انه اعتمد مواضع الوقف في الاغصان فيضفرها، كما اعتمد الرمادي مواضع الوقف في المركز ».

ويفهم من قوله « اعتمد مواضع الوقف في الاغصان فيضفرها » انه اكثر من التفريعات في الاغصان، وهي أقسمة الدور، وبذلك يكون في الموشح تفريعات في المراكز، أي الاقفال، وفي، الأدوار، فتتقابل المراكز بأقسمة كثيرة، ومثلها الادوار، وهذا التقابل مع الكثرة، هو الذي يفسر لنا كلمة « التضفير » التي هي بمعناها العام « نسج الشيء بعضه على بعض »[1].

وهذا المفهوم يوحي الينا الشكل الآتي:

شكل رقم (٣)



(١) انظر: ص ٤٣ من هذا الفصل.

ويمكن ان تكون موشحة ابن زهر الأشبيلي[1] الآتي ذكر قسم منها نموذجا لهذا الشكل:

سَــدلْــنَ ظلامَ الشعــورْ   على أوجــهٍ كــالبــدورْ
سَفــرْنَ فــلاحَ الصبــاحْ
هَــززنَ قــدودَ الرمــاحْ
ضحكــن ابتســامَ الأقــاحْ

كــأن الذي في النحــورْ   تَخيّــرنَ منــه الثغــورْ
سلــوا مُقلتَــيْ ســاحِــرِ
عــن السِّحْــرِ والســاحِــرِ
وعــن نَظَــرٍ حــائِــرِ

يَــريشُ سهــامَ الفتــورْ   ويَـرمـي خبـايـا الصـدورْ
لقــد هِمــت ويحــي بهــا
وذُلّــل قلبــي لهــا
امــا والهــوى انهــا
لَظبيُ كِنــاسٍ نفــورْ   تغــارُ عليــه الخدورْ
حُــرمــت لــذيــذَ الكــرى
سَهــرتُ ونــامَ الورى
تَــرى ليــت شِعــري تــرى
اســاعــاتُ ليلي شهــورْ   ام الليــلُ حــولي يــدورْ

---

(١) المطرب: ص ٢٠٤ ـ ٥.

رشيقة المعاطفْ　　كالغصن في القوام
شهدية المراشف　　كالدرّ في نظامِ
دعصية الروادفْ　　والخصر ذو انهضامِ
جـــوالة القلادة　　محلولة عقد الإزارِ
حسنها ابدعْ　　من حسن ذياك الغزالِ　　اكحل المدمعْ

ومن ثمار هذا الاستنتاج تصحيح دلالة مصطلحي « الغصن » و « السمط » فقد ذهب بعض الباحثين المحدثين[1] إلى أن الغصن هو « القسيم الواحد من المطلع او القفلة او الخرجة »، وان السمط هو القسيم الواحد من الدور[2] بينما أثبتنا عكس ذلك، من خلال كلام ابن بسام، ولنا فضلا عن ذلك ما نستدل به على صحة ما أثبتناه، نجمله فيما يأتي:

١ ـ السمط: هو الخيط الذي ينتظم فيه الخرز[3]، وهو متشابه من جنس واحد، بينما الذي يختلف فيه هو ما ينتظم فيه، وكذلك الحال في الموشح، فالاسماط موحدة القافية، وإنما الادوار هي التي تختلف قوافيها وتتقابل.

٢ ـ ان الاغصان التي هي أقسمة الادوار، كما أثبتنا، اكثر عددا من قسمة الاقفال، منذ الدور الأول لنشأة الموشحات، كما أن الأغصان في الشجرة اكثر عددا من السيقان التي هي أصول تتعلق بها تلك الأغصان كما تتعلق أقسمة الدور بالقفل.

٣ ـ علل المحبي تسمية الموشح، كما مر بنا[4]، بأن « خرجاته وأغصانه كالوشاح له »، فلو كانت الاغصان هي أقسمة الأقفال، لما عطف المحبي كلمة « أغصان » التي يعني بها الاقفال، على كلمة « خرجات » التي هي الأقفال أيضاً، بحسب ما زعموه، حيث لا يجوز عطف الشيء على نفسه، فضلا عن

---

(١) منهم: د. مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح: ص ٢٧.
(٢) م. ن.
(٣) انظر: المعاجم اللغوية: مادة (س م ط).
(٤) انظر: ص ٣٣ من هذا الفصل.

———— ز ———— ح

———— ز ———— ح

———— ز ———— ح

- - - - - - - - أ - - - - - - - - ب

———— ط ———— ك

———— ط ———— ك

———— ط ———— ك

- - - - - - - - أ - - - - - - - - ب

———— س ———— ص

———— س ———— ص

———— س ———— ص

- - - - - - - - أ - - - - - - - - ب

ملاحظة: قد يزاد من عدد ابيات هذا الشكل، أو عدد اقسمة الأقفال او الادوار فيه بما يراه الوشاح مناسباً، او تضطره الخرجة اليه.

ومثال هذا الشكل موشحة عبادة بن ماء السماء الذي ينسب اليه ابتداعه، وهي[1]:

حـــبُّ المهـــا عبـــادهْ مـــن كـــل بسَّـــام السراري
قمرٌ يطلع من حسن آفاق الكمالِ حُسنهُ الأبدعْ
للهِ ذات حســـــنِ مليحـــة المحيـــا
لها قـــوامُ غُصـــنِ وشنفهـــا الثريـــا
والثغـــرُ حـــب مـــزن رضـــابـــهُ الحميـــا
مـــن رشفـــهِ سعـــادهْ كـــأنـــه صرف العقـــارِ
جوهر رصَّعْ يسقيك من حلو الزلالِ طيب المشرعْ

(١) فوات الوفيات: جـ ٢ ص ١٥٢.

أجزائها، مستنداً في ذلك الى نظرية الجمال التي تقول بأن الجمال في الأشياء المحسوسة يوجد حيث يوجد التناسب بين الاجزاء، وأنه لا يوجد جمال في الشيء البسيط، بل في المركب ذي التناسب والمقياس، فضلا عن جمال الأجزاء، حيث يجب ان تكون أجزاء الشيء الجميل جميلة أيضاً (١)، أما في الشعر فان الحاجة الى مثل هذه المواصفات الجمالية، تكون أعظم من أي شيء آخر.

ومن العرب القدماء من كان يرى أن الشعر ما جاوز بيتاً واحداً (٢)، وكانوا يستغثون الغناء بالبيت المفرد، ولا يطربون له (٣)، وقد روى الجهشياري (ت ٣٣١ هـ) في كتابه «الوزراء والكتاب» (٤) عن عمرو بن مسعدة انه عندما سمع قينة غنت بيتا واحدا، قال: «هو والله حسن إلا أنه مفرد فأضيفوا اليه بيتا آخر، فانه أحسن له».

فلعلهم كانوا في ذلك يستشعرون من ضرورة التناسب بين الأجزاء المتعددة وتحقيق المقابلة الإيقاعية التي بها يتميز الشعر من النثر (٥).

أما الموشحات الاولى، فقد كانت، كما رأينا (٦)، على شكل مقطوعة متألفة من عدة أشطر، في قافية واحدة، الشطر الاخير منها يتألف من كلام عامي أو أعجمي، ولا ينبغي لمثل هذا الكلام أن يكون متفقا واوزان الشعر العربي المألوفة، وهذا يعني أن هذا الشكل ولد خارجا من حدود الايقاع، وانه لم يكن طرفا من اطراف التناسب والانسجام بين الاجزاء في الشكل العام للمنظومة مما زاده رتابة وغرابة، وجعل النفور

---

(١) انظر: في فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر: ص ١١٣.
(٢) انظر: إعجاز القرآن: ص ٥٣ ـ ٥٤، العمدة: ج ١ ص ١٥١.
(٣) انظر: كمال ادب الغناء: ص ٣١.
(٤) انظر: نصوص ضائعة من كتاب الوزراء والكتاب: ص ٤٧ ـ ٤٨.
(٥) انظر: العروض والموسيقى: مقال ميخائيل خليل الله ويردى: مجلة المعرفة: ع ٦ ١٩٦٢ ص ١١١.
(٦) انظر: ص ٤٤ ـ ٤٦.

أن المحبي يعني ان اقفال الموشح وأدواره كالوشاح له، ونقل هؤلاء الباحثون أنفسهم تعليل المحبي[1] هذا ولا أدري كيف فهموه؟

وقد ضيع علينا ابن سناء الملك فرصة التعرف الى تسميات الاجزاء، كما ينبغي، اذ عبر عن أقسمة الموشحات أينما وردت بكلمة «أجزاء»[2]، وفعل مثله ابن خلدون عندما لم يكن دقيقا في التعبير عن مسميات هذه الاجزاء، فهو بعد ان يقول[3]: «ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا» يستطرد فيقول[4]: «وأكثر ما تنتهي عندهم الى سبعة أبيات ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الاغراض والمذاهب...».

وتعني كلمة الابيات في قوله هذا: الاقفال والادوار معا، وبهذا يكون قد اطلق تسمية «الأغصان» على أقسمة الاقفال والادوار جميعا ونقض كلامه الاول.

٦ ـ كساد الموشحات الأولى

مر بنا[5] ذكر كساد موشحات الوشاحين الاوائل، وفي رأيي ان ذلك الكساد كان بسبب عدم تذوق الفن الجديد، وعدم الاخذ به من قبل جمهور العامة، وهذا ما يؤكد الأثر الشعبي المتمثل في ذوق الجمهور، وتدخله في خصائص العمل الفني، حتى يصل إلى شكله الأخير، وكون ذلك الاثر عاملا خطيرا في نشأة هذا الفن، ولهذا سبب أيضاً، لأنه يثير التساؤل الآتي:

لماذا رفض الجمهور الموشحات في طورها الأول ولم يرفضها في طوريها التاليين؟

وتعليل ذلك عندي، انها كانت بسيطة الشكل، خالية من التركيب والتناسب بين

---

(١) انظر هوامش ص ٣٣ من هذا الفصل: ٥، ٦، ٧، ٨، ٩.

(٢) انظر دار الطراز: ص ٣٣ وما بعدها.

(٣) المقدمة: مجـ ٣ ص ٣٩٠.

(٤) م. ن.

(٥) انظر: ص ٣٧ من هذا الفصل وما بعدها.

السبب لقيت الموشحات في طوريها الاخيرين قبولا حسنا، واستظرفها العامة والخاصة من الناس، ولعل هذا هو السبب الذي جعل وشاحي المرحلة الثانية يستكثرون من اجزاء الاقفال والادوار في الموشحة الواحدة، استشعارا منهم بالتناسب بينها، فضلا عن الانسجام.

٧ ـ شكل الموشح ومضمونه

يقول د. شوقي ضيف[١]: « ... كما احدث عندهم نهضة واسعة في الغناء وما يطوى من الموشحات والازجال، غير أن صنيعهم في هذه الجوانب اقتصر على الشكل ولم يتجاوزه الى الصياغة العقلية والشعورية... ونحن لا يمكن ان نعتد بهذا الجانب كمذهب جديد في الشعر العربي، إلا اذا كنا ممن يؤمنون بالشكليات ويتخذونها اصولا للمذاهب الفنية»، وأيد هذا الرأي أنور سلوم الذي يقول[٢] بأن الموشح « لا يعكس أعماق النفس ولا يسبر أغوارها ».

وهو رأي نحرص على تصحيحه، لانه ينطوي على اغفال للعلاقة بين الشكل والمضمون في الاعمال الادبية والفنية، فإذا كانت الموشحات أدباً شعبيا، كما يقول د. شوقي ضيف نفسه[٣]، وهو ما لا يحتاج إلى تأكيد فإنما ينشأ الأدب الشعبي ليكفي ضرورة العمل والعلاقات الاجتماعية والحاجة الروحية والنفسية »[٤]، ويكفي الادب والفن شأنا ان يقوم بسد مثل هذه الحاجات.

إن الفصل بين الشكل والمضمون يؤذي الجنس الأدبي، ويؤثر تأثيراً سلبياً في نتائج دراسته، إذ ان الاعمال الادبية « انعكاس فني للنشاط الاجتماعي وثمرة معنوية من ثماره، وهي تتطور متأثرة بالتطور التاريخي والازدهار المادي[٥] »، وان الشكل

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص ٤٥٠.

(٢) الموشحات في الشعر العربي: مقال: مجلة الثقافة العربية: ع ١ س ٢. ١٩٧٧ ص ٤٤.

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص ٤٥٠.

(٤) الادب الشعبي: ص ٢٣.

(٥) الادب ومذاهبه: ص ١٥٤.

منه أمراً لا بد منه. وقد ذكر المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) منظومة لأبي العتاهية بناها على الاشطار والقافية الواحدة كذلك، وهي[1]:

يـــا ذا الذي في الحب تَلحـــى أمـــا
والله لــــو كلفـــت منـــه كما
كلفـــت مـــن حـــب رخيم، لما
لمت على الحب، فـــذرني ومـــا
القـــى، فـــإني لســـت أدري بما
بُليـــت الا انـــي بينمـــا
انـــا بـــاب القصر في بعـــض مـــا
اطـــوف في قصرهـــمْ إذْ رمـــى
قلبي غـــزالٌ بسهـــام، فما
أخطـــا بهـــا قلبـــي، ولكنمـــا
سهماه عينـــان لـــه، كلما
أرادَ قتلـــي بهمـــا سَلّمـــا

ويبدو أن هذه المنظومة لقيت المصير الذي لقيته الموشحات في شكلها الاول نفسه.

وإذا كان السبب في توزين الشعر هو الرغبة في «اخراج الكلام على اشكال من الايقاع تلذ له الاسماع، وترتاح اليه النفوس المفطورة بطبيعتها على حب التناسق والانسجام[2]» وان «الوزن الشعري لا يستطيع ان يؤدي وظيفته.. الا بحدوث نوع من الانسجام الصوتي بين جميع أجزاء الايقاع في القصيدة كلها»[3]، فان الشكل الأول للموشحات كان مفتقرا لهذه المزية، بينما كرس الشكلان التاليان له، لتحقيقها، ولهذا

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: ص ٢٦١.
(٢) فلسفة الموسيقى الشرقية: ص ٤٧٢.
(٣) من قضايا الشعر والنثر: ص ٧٨.

تغلغل في البحور القصار ... لان طبيعته طبيعة تَرنُّم وتَغنٍّ خفيفة، لا طبيعة جد واحتفال وجلالة »..

وهذا النص يهمنا كثيرا لتعليل شكل الموشح، وذلك انه أنار لنا جانباً مهماً من جوانب العلاقة بين الشكل والمضمون، من ناحية، وفتح أمامنا باباً للدخول منه الى فهم علاقة شكل الموشح بمضمونه، لما بين المسمط والموشح من تشابه في الناحيتين، فالمسمط يعتمد على نظام المقاطع والمراوحة بين القوافي ليعبر غالبا عن الموضوعات الخفيفة غير الجادة، وعن النزعة الشعبية، وانه لم يتغلغل في البحور الطوال، بل اعتمد على الخفاف والقصار منها، وان طبيعته طبيعة ترنم وتغن خفيف، لا طبيعة جد واحتفال وجلالة.

ومثال المسمط ما نسب إلى امرىء القيس قوله (١):

يـا صحبَنـا عـرّجـوا ... تقـفْ بكـم أُسُـجُ
مهـريّـة دُلُـجُ ... في سيرهـا معـجُ
طالتْ بها الرحلُ

وما نسب إلى آخر من المحدثين قوله (٢):

خيـالٌ هـاجَ لي شجَنَـا ... فبـتُّ مُكـابِـداً حَـزنَـا
عميـدَ القلـبِ مـرتهنـا ... بـذكـرِ اللهـو والطَـربِ

وأما الموشح فقد كانت كل هذه الاشياء التي ذكرها الطيب، من بين ما تميز بها، ووجدت فيه، وكرس من أجل تمثلها، ونستدل مما تقدم ان الشكل المركب هو الأليق بروح الموشحات وطبيعتها الخاصة، من الشكل البسيط، على أن للتركيب في الموشحات اتجاهين: الأول ما ذكرناه، والثاني لغته بما فيها من تنوع، كما هو معروف في « الخرجة » ومن الاتجاه الثاني يستمد ميزته الكبرى.

---

(١) رسالة الغفران: ص ١٦٧، وديوانه: ص ٤٧٢.

(٢) لسان العرب: مجـ ٧ ص ٣٢٢.

والمضمون فيها « مترابطان أشد الترابط، وممتزجان في كل تعبير متصور اقوى ما يكون الامتزاج »[١] .

ثم ان الشعر الاندلسي عامة، فيما خلا شواذه، فقير جدا من الناحية الذهنية[٢]، ولم يكن فيه شيء يذكر من البراعة في السياسة، ولم يعن الاندلسيون بشعر الحكمة والتهذيب[٣]، فلماذا نحمل الموشح فوق ما يحتمل ونطلب منه، وهو فن شعبي بعيد عن الجد والجلالة، ان يقوم بأعباء ومهام لم ترسم له، منذ نشأته الأولى؟

اما الشكل الاخير للموشح الذي رأينا انه يتألف من مقاطع متساوية الاعاريض، يسمى كل مقطع منها بيتا، وهو يتألف من دور وقفل، فانه يعتمد على التنوع في شيئين اساسيين، أولها القافية وبه تكون الموشحة ذات ايقاع موسيقي جميل، وثانيهما عدد الاشطر في كل من الادوار والاقفال واطوالها، وهذا الشكل الشعري لا يمكن ان نفهمه على انه شكل جدي يجب ان تناط به مهام ذهنية وفكرية عميقة، ولكنه لا يعني من ناحية أخرى، انه خال من الدلالة والاهمية، فهو، كما سيمر بنا، فن فرضته حاجة المجتمع الاندلسي، وميوله، وأملت عليه تلك الحاجة وتلك الميول ان يكون بهذا الشكل الجميل.

يقول عبد الله الطيب[٤] عن التسميط: « كان مستعملا منذ عهد قديم، الا أنه لا يجيء إلا في الانواع الدنيا (اي غير الجادة العالية) من الشعر، مما يقصد فيه الى مجرد الترنم... ويبدو أنه كان في الغالب نوعا شعبيا، لا يرقى إلى مرتبة المقصدات، والقطع، التي كانت تنشد في المحافل والاسواق والاندية، كما يبدو انه كان مقصورا على أنواع قليلة من الأوزان الخفاف،... الا ان التسميط على كثرته عند المحدثين، لم يجاوز الانواع الثانوية من الشعر إلى الانواع الجدية، ولم يتغلغل في البحور الطوال كما

---

(١) قضايا النقد الأدبي: ص ١٧٢.
(٢) الشعر الاندلسي بحث في تطوره وخصائصه، اميليو غرسيه غومس: ص ٢٥.
(٣) انظر: تاريخ الفكر الاندلسي: ص ٤٦.
(٤) المرشد الى فهم اشعار العرب: ج ١ ص ١٨ - ١٩.

١ ـ الاغنية الشعبية اللاتينية:

كان المستشرق ريبيرا أول من نادى بهذه النظرية التي تتلخص بأن الموشح شعر عربي مبني على أغنية شعبية كانت شائعة باللغة اللاتينية الحديثة التي تعرف بالرومانسية [١].

وتابع ريبيرا في نظريته هذه المستشرق غومس [٢] الذي أضاف إلى هذا الرأي هبوط الذوق لدى الاندلسيين، وميلهم إلى كل ما هو شعبي خال من الحشمة والتوقر [٣].

واقترب من تأييد هذه النظرية كل من المستشرق جب الذي احتمل «أن يكون مخترعو الموشحات قد تأثروا بالأغاني الشعبية الاسبانية والبرفنسانية المتأثرة بالتراتيل الكنسية» [٤]، واعتقد أن الشعر العامي الاسباني المسمى بـ «الفلامنكو» قد أثر بشكل غير مباشر على الموشح «لأنه هو بعينه الزجل» [٥] والمستشرق ترند الذي لم يستطع ان يتبين ما اذا كانت اللهجة التي كتبت بها تلك الخرجات هي الاسبانية، أو البرتغالية، ولكنه يجزم على أنها لهجة ايبيرية [٦]، والمستشرق مننديث بيدال الذي اتخذ من تأليف الموشح من فقرات دليلا على أصله العجمي [٧]، متجاهلا ان طريقة نظم المزدوجات والمثلثات والمربعات والمخمسات والمسمطات، هي كذلك، والمستشرق بروكلمان الذي يرى ان الموشح «قلد اسلوب

---

(١) انظر: الاسلام في اسبانيا، ص ٧٩، والموشحات والازجال: ص ٣١، جوانب من التأثير العربي في الشعر الاسباني والاوروبي: مقال للدكتور حكمة الاوسي: مجلة كلية الآداب (جامعة بغداد) ع ٢٩ ١٩٨١، ص ٤٩.

(٢) انظر: الموشحات الاندلسية: د. محمد زكريا عناني: ص ٣٧ ـ ٣٨.
ومقال الدكتور حكمة الاوسي السابق ذكره: ص ٤٨.

(٣) الشعر الاندلسي: بحث في تطوره وخصائصه: ص ٦٢.

(٤) انظر: فن التوشيح: ص ١٠٨.

(٥) انظر: موشحات ابن بقي وخصائصها الفنية: ص ٥٥.

(٦) فن التوشيح: ص ١٠٩ ـ ١١٠.

(٧) م. ن: ص ١١٠.

وقد علل د. طه حسين استعمال الوليد بن يزيد للاوزان الخفيفة السهلة بقوله[١]: «ولو ان الوليد اكثر تعاطي الجد في شعره، لاختار لهذا الجد من الاوزان الشعرية ما فيه جلال ومهابة، ولكنه لم يكن يجد في شعره.. وصف الخمر.. وصف اللذة.. وصف الصيد... وكل هذه الفنون تحتاج الى الشعر السهل والى الوزن القصير».

ونحن نكتفي بالرد على رأي د. شوقي ضيف ومن يرى رأيه صواباً، للتأكيد على أهمية الشكل في استجلاء حقائق الجنس الأدبي، مهما كان نوعه، على انه في الموشحات يتميز بأهمية خاصة، فضلا عن أن الموشحات لا تعدم مضامين جديدة، ويكفي ان ندرس الخرجات العامية والاعجمية، وهي عمدة الموشحات وأساسها الذي تنبني عليه، لنفهم جوانب حيوية هامة في المجتمع الاندلسي، يمكن اعتبارها وثائق ذات خطورة لا يستهان بها في الاطلاع على كثير من خصائصه[٢].

٨ ـ أسباب نشأة الموشحات

آراء المستشرقين:

لم يتفق المستشرقون المهتمون بدراسة فن التوشيح، فضلا عن الباحثين العرب، على رأي ثابت ومحدد، حول أسباب نشأة الموشح، وأصل خرجته الاعجمية.

وقد قامت اغلب نظريات نشأة الموشح، على اعتبار شكله الاخير، وهو أمر لا يمكن قبوله، اذ أن الشكل الأخير كان نتيجة للدور الثالث من الادوار التي مر بها الموشح[٣]، ونحن نرى ان دراسة نشأة الموشحات وأسبابها، لا يمكن ان تنتهي الى نتائج صحيحة بدون النظر في الادوار المذكورة جميعا.

اما آراء المستشرقين حول أسباب نشأة الموشح وأصل الخرجة، فيمكن اجمالها في ما يأتي:

---

(١) حديث الاربعاء: جـ ٢ ص ١٤٥.

(٢) انظر خصائص الخرجات في: الزجل في الاندلس: ص ٧ وما بعدها.

(٣) انظر: ص ٤٩ وما بعدها من هذا الفصل.

ردد رأيا مفاده ان الموشح ثمرة من ثمرات الازدواج اللغوي بين العربية واللاتينية الدارجة او العجمية في الاندلس، نقلا من ريبيرا.

واما المستشرق نيكل فقد زعم بأن الموشحات الاولى لم تكن الا مقطوعات ابي نواس وضعت أبياتها في ترتيب مغاير [١]، ولم يكن رأي المستشرق يوهان فك الذي يرجع صحة ما يروى عن بشار من أنه حاول نظم المزدوج والموشح [٢] بأوفر حظاً من هذا الرأي.

آراء الباحثين العرب:

أما الباحثون العرب، فقد ذهبوا مذاهب شتى للوقوف على اسباب نشأة الموشحات، ومنهم من تأثر بآراء بعض المستشرقين التي تطرقنا الى ذكرها قبل قليل، فعمل على ترديدها وتأييدها بما أمكن من الادلة.

ويمكن اجمال تلك المذاهب في ما يأتي:

١ - الاغنية الشعبية الاعجمية:

يبدو أن الدكتور عبد العزيز الاهواني اول من اقتنع برأي المستشرق ريبيرا القائل بأن الاغنية الشعبية الاسبانية اللاتينية هي أصل فن التوشيح، ونادى به، فنشر مقالا في مجلة المجلة [٣] تحت عنوان «الاغنية الشعبية أصل التوشيح»، ثم بث ما في هذا المقال في كتبه التي ألفها في هذا الشأن [٤]، وردد هذا الرأي بعده مجموعة من الباحثين والدارسين المهتمين بهذا الفن [٥].

---

(١) فن التوشيح: ص ١٠٠.

(٢) انظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ص ٥٤٥.

(٣) ع ٢ س ١ ١٩٥٧ ص ٩٥.

(٤) انظر: الزجل في الاندلس: ص ٢ - ٣: ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار: ص ٢٠١، حركات التجديد في الادب العربي: ص ٨١.

(٥) منهم: د. مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح: ص ١٠٧ وما بعدها، د. احمد هيكل: الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط غرناطة: ص ١٦٧ - ٨، د. جميل سلطان: كتاب الشعر: ص ١٣٥، د. احسان =

الشعر الاسباني، من حيث تعدد الاسماط، والاجزاء أيضاً »[1].

أما المستشرق الاسباني خوسه ماريا ميلاس فيليكروسا فقد حاول ان يجد علاقة بين الموشح والزجل من ناحية، والفن الشعري العبري المعروف بالبزمون Pizmon والتسبيحات اللاتينية التي يرددها جمهور المصلين عقب كل فقرة من فقرات الترتيل الديني، وهي في الغالب آيات من الكتاب المقدس[2].

٢ ـ المسمطات:

ذهب المستشرقون هارتمان وفرايتاغ[3] وكراتشكوفسكي[4] إلى أن الشعر المسمط الذي عرفه المشارقة من قبل، هو أصل الموشح الاندلسي.

٣ ـ تطور الحياة الادبية:

ذهب المستشرق كراتشكوفسكي[5] الى أن تطور الحياة في الاندلس كان سبباً في نشأة الموشح، واقترب المستشرق ليفي بروفنسال[6] من هذا المذهب عندما رأى في الموشح انطلاقا « من أسر الكلاسيكية وقيودها الضيقة ومعانيها التقليدية وصورها التي تمثل الصحراء وجزيرة العرب ».

٤ ـ الازدواج اللغوي:

اما المستشرق بالنثيا فقد اكتفى بعرض آراء بعض المستشرقين حول نشأة الموشح في كتابه: « تاريخ الفكر الاندلسي »[7] الا انه، في موضع آخر من هذا الكتاب[8]،

---

(١) تاريخ الشعوب الاسلامية: ص ٣١١.
(٢) تاريخ الفكر الاندلسي: ص ١٥٥.
(٣) انظر: فن التوشيح: ص ١٠٠.
(٤) انظر دراسات في تاريخ الادب العربي: ص ٢٥.
(٥) انظر: الشعر العربي في الاندلس: ص ١٥.
(٦) انظر: ادب الاندلس وتاريخها: ص ٢٢ ـ ٢٣.
(٧) انظر، ص ١٥٤ ـ ٥.
(٨) ص ٢٩.

٤ ـ وجود خرجات مشتركة يتداولها وشاحون مختلفون ويتعاقبون على اقتباسها بلفظها في موشحاتهم وان اختلف تمهيدهم لها[١] .

ويضيف د . مصطفى عوض الكريم دليلا آخر هو :

٥ ـ عدم استطاعة المشارقة مجاراته الا بتكلف شديد ، كما لاحظ ابن خلدون وكما اعترف المشارقة انفسهم[٢] .

وهي دلائل نرى ضعفها ، وسقوط الاحتجاج بها ونردها بما يأتي :

أولاً : للرد على الدليل الاول أقول : ان وجود ألفاظ أعجمية في جزء من الموشحة ، هو الخرجة ، لا يدل بالضرورة على أنها ناشئة عن أصل أعجمي ، ومثل هذه الظاهرة ، أعني ظاهرة التلميع ، ليست ظاهرة فريدة في الشعر العربي ظهرت في الموشحات فحسب ، بل لقد صاحبت الشعر العربي منذ عهوده الاولى قبل الاسلام ، فقد ذكر ابن رشيق القيرواني[٣] (ت ٤٥٦ هـ) ان للاعشى الجاهلي ولأبي نواس العباسي شعراً ضمناه ألفاظاً أعجمية ، وللثاني منها قصائد مشهورة في هذا الشأن[٤] .

وقد روى الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) عدة مقطعات ، بألفاظ فارسية ، الأولى ثلاثية للعماني يمدح بها الرشيد[٥] ، والثانية لشاعر لم يتحقق من اسمه[٦] ،

---

(١) م . ن : ص ٩٩ ، وكان هذا رأي المستشرق غومس أيضا : انظر : فن التوشيح : ص ١٠٩ ، الموشحات والازجال : ص ٤ ، والموشحات الاندلسية : د . عناني : ص ٣٧ ـ ٣٨ .

(٢) فن التوشيح : ص ١١٠ .

(٣) العمدة : ج ١ ص ١٢٨ .

(٤) انظر : الادب المقارن : طه ندا : ص ٧٩ .

(٥) انظر : البيان والتبيين : ج ١ ص ١٤١ .

(٦) انظر : م . ن .

وإذا كان ريبيرا قد ترك نظريته دون أن يدعمها بأدلة تقويها وتقطع بصحتها، فان الدكتور عبد العزيز الاهواني استقدم لها موفورا من الادلة استمدها من الخرجات الاعجمية التي نقلتها الينا الكتب القديمة التي تطرقت الى الموشحات، وأدلته تتلخص بما يأتي:

١ ـ إن الخرجات الاعجمية في لغة اسبانية قديمة كانت تعيش بين الاندلسيين عصر ملوك الطوائف، تختلط بها ألفاظ عربية، وصيغ اندلسية، وخاصة صيغ التصغير التي يراد بها التظرف والتملح [١].

٢ ـ ان كل هذه الخرجات تقريبا يمهد لها بلفظ « غني » أو « أنشد » مما يدل على صلة بينها وبين الموسيقى والغناء [٢].

٣ ـ انها في معظمها على لسان امرأة تتغزل برجل، مخالفة بذلك سنة الشعر العربي الذي يجعل التهاوت والشكوى بحسب نصوص النقاد والقدماء من عمل المحب الرجل، لا من عمل الفتاة التي تظهر دائما في الشعر العربي قاسية متكبرة معرضة [٣]، وان « وجود هذا العدد الضخم من الخرجات على لسان النساء يعتبر ... بليغ الدلالة على الاصل الشعبي لهذه الاغاني » [٤].

= عباس: تاريخ الادب الاندلسي: عصر الطوائف والمرابطين: ص ٢٢١ ـ ٤، سليم الحلو: الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها: ص ٤٥، د. السيد عبد العزيز سالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الاندلس: ج ٢ ص ٩٨، د. محمد عوني عبد الرؤوف: القافية والاصوات اللغوية: ص ٢٠١، نسيب الاختيار: الفولكلور الغنائي عند العرب: ص ٧١، محمد أحمد: وريث نشأة الازجال والموشحات: مقال: مجلة الثقافة العربية: ع ٤ س ٥، ١٩٧٨ ص ٤٧.

(١) مجلة المجلة: ع ٢ س ١ ١٩٥٧ ص ٩٧.

(٢) م. ن، وانظر الزجل في الاندلس: ص ٢٩.

(٣) م. ن، وانظر فن الزجل: ص ١٨.

(٤) م. ن: ص ٢٢.

وأورد الحميدي[1] (ت ٤٨٨ هـ) قصيدة لعلي بن اسماعيل القرشي الأشبوني في البيت الأخير منها تلميع.

وقد تأثر الفرس بالشعر العربي، حتى بلغ تأثرهم به حداً تجاوزوا فيه اللغة إلى العروض، واستخراج الأوزان الشعرية الفارسية من دوائر العروض، فيما عدا وزني الرباعيات والفهلويات اللذين يظن أنهما لا يرجعان إلى الأوزان العربية[2].

وقد اكتشف المستشرق الفرنسي ليفي بروفنسال[3] بيتين بالعربية ضمن إحدى أغاني جيوم التاسع أول شعراء التروبادور البروفنساليين الذين وصلت إلينا أشعارهم، يوبخ فيها الشاعر بقسوة إحدى صاحبتيه اللتين يوجه الخطاب إليهما في الأغنية.

ولهذه الأمثلة دلالة بليغة على أن هذه الظاهرة، أعني ظاهرة التلميع في الشعر، إنما كانت نتيجة طبيعية من نتائج الامتزاج اللغوي بين العربية والفارسية[4]، وأن التأثير لم يحدث من قبل جانب واحد، وإنما من قبل الجانبين جميعاً، وهذا أمر طبيعي أيضا، فقد توصل علم اللغة إلى أنه «متى ما اجتمعت لغتان في بلد واحد فلا مناص من تأثر كل منهما بالأخرى[5]».

ونحن لا نستطيع، بإزاء هذه الأمثلة أن نذهب إلى ما ذهب إليه المستشرق ريبيرا ومؤيدوه، فضلاً عن أن ما ذهبوا إليه افتراض محض، لا يستند إلى دليل مادي.

---

(١) جذوة المقتبس: ٢٩٤.

(٢) انظر: أوزان الشعر وقوافيه في العربية والفارسية والتركية: مقال د. عبد الوهاب عزام: مجلة كلية الادب (جامعة فؤاد الاول) مجـ ١ جـ ١ ١٩٣٣ ص ٥٥ وما بعدها.

(٣) ادب الاندلس وتاريخها: ٥١.

(٤) انظر: الادب المقارن: طه ندا: ص ٢٠١.

(٥) علم اللغة: ص ٢٣٩.

والثالثة ليزيد بن ربيعة بن مفرغ[١] والرابعة لأسود بن أبي كريمة[٢]، وذكر أن مثل هذا موجود في شعر أبي العذافر الكندي إلا أنه لم يستشهد بشيء من شعره[٣].

وروى أبو الفرج الصبهاني[٤] (ت ٣٥٦ هـ) مقطعة بأربعة أبيات لإبراهيم الموصلي يصف بها خمارا كان قد قضى عنده ثلاث ليال كلها قصف ولهو ومتعة، ختمها بالبيت الآتي:

فقـال «ازْلَ بشينٍ» حينَ ودّعني   وقد لَعمرُكَ زِلْنا عنه بـالشَّيْـنِ

قال أبو الفرج[٥] إن «ازل بشين» كلمة سريانية، تفسيرها: امض بسلام، «دعا له بها لما ودعه».

وروى الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) لابن الحجاج مقطعة[٦]، وقصيدة[٧] فيها تلميع باللغة الفارسية، ولأبي القاسم العلوي الاطروشي مقطعة كذلك[٨].

كما روى الباخرزي[٩] (ت ٤٦٧ هـ) قصيدة للمشطب الهمذاني غلبت الجمل الفارسية على الألفاظ العربية في أبياتها الأخيرة، وذكر د. طه ندا[١٠] قصيدة للوطواط، وهو شاعر فارسي، تتراوح العربية والفارسية فيها بين بيت وآخر.

---

(١) انظر: م. ن: ج ١ ص ١٤٢، وانظر: الاغاني: ج ١٨ ص ٢٦٤.

(٢) انظر: البيان والتبيين ج ١ ص ١٤٢ ـ ٣، وانظر: تيارات ثقافية بين العرب والفرس: ص ١٧٣ وما بعدها.

(٣) انظر: البيان والتبيين: جـ ١ ص ١٤٢.

(٤) الاغاني: ج ٥ ص ١٧٦.

(٥) م. ن.

(٦) يتيمة الدهر: ج ٣ ص ٧٣.

(٧) م. ن: ج ٣ ص ٩١.

(٨) م. ن: ج ٤ ص ٤٩.

(٩) دمية القصر وعصرة أهل العصر: ج ١ ص ٥٧٢ وما بعدها.

(١٠) الادب المقارن: ص ١٠٢.

٦ - الخصوصية التي تتوفر عليها بعض الخرجات، بما يقطع بكونها ليست الا جزءا من الواقع المعاش الذي التفت اليه الوشاح، فقد وردت خرجة على لسان بائع التمر [١]، كما ورد في بعض الخرجات العامية اسماء الوشاحين أنفسهم: أو اسماء من يتغزلون فيهم أو فيهن [٢].

٧ - بعض الخرجات تتألف من ثمانية أجزاء [٣]، ولا نرى هذا العدد من الاجزاء معقولا في الاغنية الشعبية التي يفترض فيها الخفة والبساطة في التركيب.

٨ - ان بعض الخرجات ليست مما يصلح للغناء الشعبي، لانها لا تحافظ على الحد الادنى من الحشمة والوقار الذي يفترض أن يتوفر في أي فن شعبي غنائي، مهما كان، بل انها مغرقة في الخلاعة والمجون، والفاظ الفسق والتهتك والاستهتار [٤].

ومن المعلوم أن الاندلسيين كانوا يحافظون على الاصول الاخلاقية العامة، على الرغم من ميلهم الى التحرر والانطلاق [٥].

٩ - يقول ابن رشيق [٦]: «ويقولون فلان يتغنى بفلان أو بفلانة، اذا صنع فيه شعرا»، وهذا المعنى هو المقصود في رأيي، بكلمة «غني» وما يشتق منها، أينما وردت تمهيدا للخرجات، فضلا عن الالفاظ الاخرى التي تستقدم لمثل هذا الغرض، وكلها تفيد معنى التغني، بألفاظ الخرجة المتمثل بها على سبيل الحكاية.

---

(١) انظر: ازهار الرياض في أخبار عياض: ج ٢ ص ٣١٦.

(٢) انظر: جيش التوشيح: ص ٣ موشح رقم (١)، والمغرب: ج ٢ ص ٤٥٦ موشحة التطيلي، وجيش التوشيح ص ١٥١ خرجة الموشح رقم (١١١).

(٣) انظر: جيش التوشيح: ص ٦١ موشح رقم (٣٩).

(٤) انظر: دار الطراز: ص ٧٨: خرجة الموشح رقم (١٣)، وجيش التوشيح ص ٩٥: خرجة الموشح رقم (٦٦)، وص ١١٢: خرجة الموشح رقم (٨٠).

(٥) انظر: الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط غرناطة: ص ٦١.

(٦) العمدة: ج ٢ ص ٣١٣.

ثانياً: أما الالفاظ « غني » أو « انشد » وما يشتق منها، التي يمهد بها للخرجة، فهناك ما يدل على أن اعتبار الخرجة التي تليها جزءاً من أغنية شعبية أعجمية ضرب من الوهم، ويتكون ذلك مما يأتي:

١ - ان الخرجات ليست كلها أعجمية الالفاظ، كما لا يشترط ذلك، بل ان الخرجات الاعجمية تعد نادرة اذا ما قيست بالخرجات العامية، وان لفظتي « غني » و « أنشد » وما يشتق منها مما يشيع في الخرجات الاعجمية والعامية على السواء، دون أدنى فارق.

٢ - يمهد للخرجات الاعجمية أحيانا، بالالفاظ « تناشد »(١)، و « تشكو »(٢) و « تسائل »(٣) و « أعربت عن منطق اعجمي »(٤) و « أقول »(٥) و « قلت »(٦)، ولو كانت هذه الخرجات أجزاء من أغان شعبية لاضطرد التمهيد لها جميعا بكلمة « غني » وما يشتق منها.

٣ - خلو بعض الخرجات من التمهيد باحدى تلك الالفاظ مع كونها عامية(٧)، أو أعجمية(٨).

٤ - وجود لفظة « غني » ومشتقاتها تمهيدا لخرجات نظمت في المديح(٩) ولا يعقل أن يكون المديح لوزير أو أمير أغنية شعبية.

٥ - وجود بعض تلك الالفاظ في أوساط الموشحات، وليس تمهيدا للخرجة(١٠).

(١) جيش التوشيح: ص ٧٧: خرجة الموشح رقم (٥١).
(٢) م. ن: ص ٧٨: خرجة الموشح رقم (٥٢).
(٣) م. ن: ص ٨٦: خرجة الموشح رقم (٥٩).
(٤) م. ن: ص ١٧٩: خرجة الموشح رقم (١٣٥).
(٥) م. ن: ص ٨: خرجة الموشح رقم (٤).
(٦) ديوان الاعمى التطيلي: ص ٢٨٩.
(٧) جيش التوشيح: ص ٢٤: خرجة الموشح رقم (١٤).
(٨) م. ن: ص ٧٧: خرجة الموشح رقم (٥١) وص ١٧٢: خرجة الموشح رقم (١٢٩).
(٩) انظر: ديوان الاعمى التطيلي: ص ٢٦٣.
(١٠) انظر: جيش التوشيح: ص ٩ موشح رقم (٥).

ذلك ليس وقفا على الخرجات العامية أو الأعجمية فقد استعار الوشاح ابن زهر بيتين من شعر ابن زيدون وجعلها خرجة لإحدى موشحاته [١]، ولو لم يكن البيتان مشهورين لما استعارهما ابن زهر، ولا يمنع ذلك من أن يكونا مغنيين، وقد استعار الششتري الاندلسي (ت ٦٨٨ هـ) البيتين ذويها وجعلها خرجة لموشحتين من موشحاته الصوفية [٢]، ولا يستطيع احد ان يزعم ان هاتين الموشحتين مما يجب ان يغنى به في مجالس الطرب دون ان تُنشدا في حلقات المتصوفة واجتماعاتهم.

واستشهاد د. الكريم بالخرجة التي نصها :

يـــا عـــودَ الزانْ   قـم ســـاعـــدْني
طـــابَ الزمـــانْ   لِمـــنْ يَجني [٣]

والتي قال بوجودها عند ابن بقي وعند آخرين، من بينهم الزجال ابن قزمان، يفيدنا كثيرا لتأكيد ما نذهب اليه في هذا الشأن، على أن الاحتجاج بهذه الخرجة وامثالها لتأكيد أصل الموشح الاعجمي، ساقط أيضا لسبب بسيط جدا هو : أنها عربية.

أما قوله [٤] بأن عمل الوشاحين الاوائل « كان مزدوجا فقد كانوا يعربون الاغاني الاعجمية ويضعون الكلمات للالحان العجمية مع التقيد بالاوزان العربية لا سيما ما كان منها مهملا غير مستعمل ـ كما يقول ابن بسام »، فلا أرى له نصيبا من الصحة، لانه يثير التساؤلات الآتية دون أن يجيب عليها :

---

(١) انظر : جيش التوشيح : ص ٢١٠ : خرجة الموشحة رقم (١٥٦).
(٢) ديوانه : ص ١٤٩، ص ١٥١.
(٣) مجلة المجلة : ع ٢ س ١ ص ٩٩.
(٤) فن التوشيح : ص ١١١.

ثالثا: أما كون معظم الخرجات الاعجمية على لسان امرأة تتغزل برجل، مخالفة بذلك سنة الشعر العربي، فهو دليل الاحتجاج به ساقط، لان معظم الخرجات العربية جعلت على لسان امرأة تتغزل برجل أيضا [١] وليس بالضرورة أن يكون هذا النهج متمثلا في غناء شعبي أعجمي دون أن يكون متمثلا في تقليد اجتماعي شعبي أعجمي مثلا، ثم ان هذه الظاهرة التي يعدها د. الاهواني شيئا «لا نظير له في الشعر العربي» [٢] لا توجد الا في الخرجة، وأما بقية الموشحة فمتفقة وسنن الشعر العربي، مما يدل على أنها تستقدم لافادة غرض خارج عن فحوى الموشحة، وهذا ما سنتكلم عليه فيما بعد [٣].

أما وجود عدد ضخم من الخرجات على لسان النساء، فيقابله عدد ضخم أيضاً على لسان الشطار والمتماجنين وأصحاب الحرف والصبيان، فضلا عن الذكور المتغزَّل بهم والوشاحين المتغزِلين بهم، ومن ينظر في دار الطراز [٤]، وديوان ابن سهل [٥] وجيش التوشيح [٦] يجد كثيرا من هذا.

رابعا: وأما وجود خرجات مشتركة يتداولها وشاحون مختلفون ويتسابقون على اقتباسها بلفظها في موشحاتهم، فيرجع الى شهرة هذه الخرجات بين العامة واستظرافهم اياها، وشدة أثرها في نفوسهم، بعد سماعها في احدى الموشحات المشهورة، ولا يمنع ذلك أن يقتبس وشاحون آخرون هذه الخرجة، ويؤسسوا عليها موشحاتهم، من باب التظرف والتملح، كما ان

---

(١) انظر: دار الطراز وجيش التوشيح: مواضع متعددة.

(٢) الزجل في الاندلس: ص ١٨.

(٣) انظر: ص ١٠٨ ـ ٩ من هذا الفصل.

(٤) انظر مثلا: الصفحات ٥٨، ٦٣، ٧٣.

(٥) انظر مثلا: الصفحات: ٢٩١، ٣٠١، ٣٣٠.

(٦) انظر مثلا الصفحات: ١٧ ـ ١٨، ٢٢، ٢٨، ٥٥، ٦٢، ٦٦، ٦٩، ٧٥، ٩٥، ١٠٦، ١١٧، ١١٩، ١٣١.

من هذا لما أغفل أولئك العلماء، أو البعض منهم الاشارة اليه .

خامساً: يقول د . الكريم في كتابه فن التوشيح[١] : « ومن أقوى الأدلة على ان الموشح مقتبسة فكرته من أغاني [كذا، أغان] عجمية عدم استطاعة المشارقة مجاراته الا بتكلف شديد »، ويقول في موضع آخر منه[٢] : « ولكن الموشحات لا يستطيع نظمها من غير تكلف إلا أولئك الذين تشبعت أرواحهم بالالحان التي تقوم عليها الموشحات أولئك الذين ولدوا بالاندلس ونشأوا بالمغرب.. » ثم يقول[٣] « ولا شك عندي ان التكلف هو السبب في كساد موشحات مقدم بن معافى القبري ومحمد بن محمود القبري وابن عبد ربه » .

ولا ندري كيف وفق د . الكريم بين الرأيين مع ما فيهما من تناقض اذ أن هؤلاء الوشاحين الذين جعل التكلف سبب كساد موشحاتهم أندلسيون وليسوا مشارقة، ثم اننا لو أخذنا بالرأي الثاني لسقط الاحتجاج بالرأي الاول، والعكس صحيح .

أما كساد الموشحات الاولى، فقد مر الكلام على أسبابه[٤] .

وأما احتجاج المستشرق خوسه ماريا ميلاس فيليكروسا[٥] بالموشحات العبرية وتأثر الموشحات العربية بها، فهو احتجاج ساقط لان الموشحات العبرية نشأت بعد ظهور الموشحات العربية وجاءت تقليداً لها كاملا[٦] .

= الادباء: ج ١٨ ص ٢١٦، وفيات الاعيان: ج ٤ ص ٤٣٦، توشيع التوشيح: ص ٢٠، مقدمة ابن خلدون: مجـ ٣ ص ٣٩٠ . ازهار الرياض: جـ ٢ ص ٥٢ ـ ٣ .

(١) ص ١١٠ .

(٢) ص ١١١ .

(٣) م . ن .

(٤) انظر: ص ٥٢ وما بعدها من هذا الفصل.

(٥) انظر: ص ٦٠ من هذا الفصل.

(٦) انظر: الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه: ص ٣٨٥ .

* ماهي الحاجة التي دعت الوشاحين إلى تعريب فن اعجمي ليس له صلة بإبداعهم الخاص المعبر عن روحهم وشخصيتهم الوطنية وفكرهم؟

* لماذا كانوا يعربون الاغنية الاعجمية جميعها ويتركون خرجتها فقط بألفاظها؟

* ما هو تفسير الانتقال المفاجيء من موضوع الموشحة الخاص إلى الخرجة بالشكل الذي يجعلها «ليست شديدة الاتصال بالمقطوعات السابقة عليها»[١] و «ليست متممة لمعنى سابق، وانما هي طفرة لا تجد تمهيدها إلا في الغصن الاخير وحده»[٢].

* ما هو سر وجود الخرجة العامية جنبا إلى جنب مع الخرجة الاعجمية؟

* ما هو سر اختلاط الالفاظ الاعجمية بالالفاظ العربية العامية في خرجة واحدة؟

وأما الاوزان العربية المهملة فلا وجود لها في الموشحات، بحسب ما توصلت اليه، في دراستي لها عروضيا، إلا في القليل النادر، وعن طريق المصادفة البحتة، ودون تعمد مسبق من قبل الوشاح باستعمالها[٣]، وان كلام ابن بسام يعني ان الموشحات مبنية على أوزان لم يألفها العرب، وليس بالضرورة ان تكون هذه الاوزان هي الاوزان العربية المهملة.

وفضلا عن ذلك كله، فان هذا الادعاء يجعل الموشحات عملا أعجميا مترجما باللغة العربية، ما عدا الخرجة، ليس فيه شيء من الاختراع الذي نسبه العلماء الثقات، ومن بينهم ابن بسام نفسه، إلى الاندلسيين انفسهم، وأكدوا على استنباطهم له وتفردهم به[٤]، فلو كان في فن التوشيح شيء

---

(١) الزجل في الاندلس: ص ٣١.

(٢) م. ن: ص ١٥.

(٣) انظر: ص ٧٩ من هذا الفصل وما بعدها.

(٤) انظر: الذخيرة: ق ١ مج ١ ص ٤٦٩، تلخيص كتاب ارسطوطاليس في الشعر: ص ٢٠٣، معجم =

ويفسر د. رجائي نظريته بالحاجة إلى « اختراع طريقة لنظم الشعر تتضمن المقطوعة منها عدة الوان من البحور والقوافي شأن النوبة الغنائية فيستريح بذلك المغني من عناء انتقاء الاشعار وتكون المقطوعة شبيهة بالنوبة ولكنها من شاعر واحد ومن روح واحدة »[١].

وهي، في رأيي، نظرية خاطئة لأمور:

أولها: لو كان الداعي لنشأة الموشح هو طريقة غناء النوبة التي استحدثها زرياب، لصيغت الموشحات جميعها بأوزان عربية ودون حاجة إلى الخرجات العامية والاعجمية التي تستدعي خروج الموشحات عن تلك الاوزان، ولتخلص أصحابها من عنت بعض النقاد والمصنفين الذين عزفوا عن ايراد الموشحات في كتبهم ومصنفاتهم المجلدة المخلدة.

ثانيها: لو كانت كذلك لاكتفى بالمسمطات[٢]، ففيها ما تطلبه النوبة من تنوع القوافي، وقد ورد فعلا في ديوان ابن خاتمة الانصاري الاندلسي[٣] مسمطة ذكر انها مما يتغنى بها، وهذا يدل على الغناء بالمسمطات في الاندلس، اما تنوع الاوزان فاننا نجد نظرية د. رجائي تقف حائرة بإزاء مجموعة كبيرة من الموشحات تجري على وزن واحد بأقفالها وأدوارها على

= المغاربة قبل وبعد زرياب انظر مثلا: جذوة المقتبس: ص ٦٦ - ٧٧ ضمن ترجمة محمد بن عبد الواحد الزبيدي ونفح الطيب: مجـ ١ ص ١٩٣، ضمن ترجمة عبد الوهاب بن حسين بن جعفر الحاجب، وقد اختلط الامر بين المعنيين على ناجي جواد فظن ان الثاني هو الاول، وزعم ان النبوية الاندلسية ولدت « على ضفاف دجلة في بغداد في عصر الخليفة العباسي هارون الرشيد » انظر: رحلة إلى الاندلس: ص ١٤٧.

وهناك معنى اصطلاحي ثالث للنوبة، هو العزف « اثناء فترات معينة من اليوم امام دار الخلافة فيقال: هذه نوبة الصباح، وهذه نوبة العصر » انظر: السياسة والوطنية في الموسيقى العربية: مقال صالح المهدي: مجلة الحياة الثقافية: ع ١ س ١ ١٩٧٥ ص ٤١.

(١) الموشحات الاندلسية: ص ١٢٥.

(٢) انظر: فن التوشيح: ص ١٠١.

(٣) ص ٨٩.

وإني لأرى ان مرور الموشحات بعمليات التجريب والتعديل والتهذيب، يدل دلالة ناصعة الوضوح على نشأة الموشحات المستقلة عن التأثر بأي شكل فني جاهز سابق، وتقليده، فضلا عن أن تضمين اللفظ العامي الى جانب تضمين اللفظ الأعجمي في الموشحات منذ الدور الاول لنشأتها على يد محمد بن محمود القبري، كما يقول ابن بسام، ينفي الآثار الاعجمية في نشأتها.

٢ ـ النوبة الاندلسية:

ذهب د. فؤاد رجائي[١]، وأيده بهيج عثمان[٢]، والدكتوران احسان عباس[٣] وحكمة الاوسي[٤]، الى أن طريقة غناء «النوبة» التي شغف بها الاندلسيون كانت سببا في نشأة الموشح، وتتلخص هذه الطريقة في أن يجتمع عدد من المغنين فيغني كل منهم في نوبته عددا من الابيات مختلفة الايقاع والقافية بلحن واحد ـ أي من مقام واحد ـ[٥].

---

(١) الموشحات الاندلسية: ص ١٢٥.

(٢) انظر: الموشحات الاندلسية: مقال: مجلة الآداب: ع ٨ س ٣ ١٩٥٥ ص ٣٥.

(٣) تاريخ الادب الاندلسي: عصر الطوائف والمرابطين: ص ٢٢٤، وأخبار الغناء والمغنين في الاندلس: مقال: مجلة الابحاث: س ١٦ ـ ١٩٦٣ ص ١٠ وص ١٣.

(٤) جوانب من التأثير العربي في الشعر الاسباني والاوروبي: مقال: مجلة كلية الآداب (جامعة بغداد) ع ٢٩ ص ٦٤ ـ ٦٥.

(٥) انظر في تفصيل طريقة غناء النوبة الاندلسية: الموشحات الاندلسية د. فؤاد رجائي: ص ١٢٥، تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر الميلادي: ص ٢٨٨، الموسيقى العربية وموقعها من الموسيقى العالمية: مقال عبد الغني شعبان: مجلة عالم الفكر: مجـ ٦ ع ١، ١٩٧٥ ص ١٤١، تاريخ الفكر الاندلسي: ص ٦١٧، تاريخ الموسيقى الاندلسية: ص ٤٦ ـ ٤٧، موسيقى الشعوب: ص ٢٣٢، تاريخ الموسيقى والغناء العربي: ص ١١٣، تراثنا الموسيقي: ص ٥٣، الموسيقى الاندلسية: مقال الفريد البستاني: مجلة دعوة الحق: ع ٩ س ١ ـ ١٩٥٨: ص ٤١.

وهناك معنى آخر لكلمة «نوبة» وهو «الدور» الذي ينتظره المغني ليؤدي اغنيته، ورد في بعض الكتب القديمة ضمن أخبار الغناء والمغنين المشارقة، انظر مثلا: الكامل في اللغة والأدب: ج ١ ص ٣٨٩، العقد الفريد: ج ٦ ص ٤٨، الاغاني: ج ٧ ص ٦٢، كذلك ورد ضمن أخبار المغنين =

كلام، بل ان بعضهم[1] ذهب إلى ان زرياب نفسه هو الذي اخترع الموشح.

ونحن نرى ان الموشح اختُرع بعيدا عن الغناء كل البعد، ولنا على ما نرى عدة دلائل:

أولها: ان شكل الدور الاول من أدوار نشأة الموشح هو عبارة عن مقطوعة من عدة اشطر بقافية واحدة ووزن واحد جعله القسيم الأخير منها المتألف من كلام عامي أو أعجمي، وزناً غير عربي، وغير مألوف، هناك ما يعرض به عنه من الشعر العربي الأندلسي وغير الاندلسي مما هو معروف ولا يحتاج إلى دلالة للغناء به.

ثانيها: انه لو كان الغناء سببا في اختراع الموشح، والاندلسيون مولعون بالغناء أشد الولع، لكانت الحاجة اليه شعبية عامة، ولما كسدت المحاولات الاولى بسبب عزوف جهور العامة عنها.

= د. ابراهيم السامرائي: رأي في الادب الاندلسي: مقال: مجلة الاقلام: ع ١١ س ١٠ ـ ١٩٧٥ ص ٣.
د. صالح الأشتر: اندلسيات شوقي: ص ١٣٦.
د. جودت الركابي: مقدمة الموشحات الاندلسية: ص ب، في الادب الاندلسي: ص ٨٥ ـ ٨٦.
د. احمد هيكل: الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة ص ١٦١.
د. احسان عباس: تاريخ الادب الاندلسي: عصر الطوائف والمرابطين ص ٢٢٣ ـ ٤.
د. كامل كيلاني: نظرات في تاريخ الادب الاندلسي: ص ٢٨٠.
د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبة في النثر العربي: ص ٣١٦.
د. عبده محمد: الشعراء السود في الشعر العربي: مقال مجلة الدوحة: ع ١٨ س ٢ ـ ١٩٧٧ ص ٧٤.
د. محمد حسين الاعرجي: الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ص ٢٨.
د. السيد عبد العزيز سالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الاندلس: ج ٢ ص ٩٠.
د. محمد كامل الفقي: في الادب الاندلسي: ص ١٠١.
عبد الغني شعبان: الموسيقى العربية وموقعها من الموسيقى العالمية مقال: مجلة عالم الفكر: مجـ ٦ ع ١.

(١) عبد الوهاب بلال: المقامات العراقية: مقال: مجلة عالم الفكر: مجـ ٦ ع ١ ـ ١٩٧٥ ص ٣٥.

الرغم من كون خرجاتها عامية او اعجمية، كموشحة الاعمى التطيلي التي خرجتها عامية:

ضـــاحـــكٌ عـــنْ جُمانْ   ســـافـــر عـــن بـــدر
ضـــاق عنـــه الزمـــانْ   وحـــواه صـــــدري [1]

وموشحة ابي عيسى بن لبون التي خرجتها أعجمية:

شكا جسمي   بما اتلف السقم آنا أرضاه   وان اتلف الكل [2]

ثالثها: بم يفسر د. رجائي تلحين قصائد الشعر ذات القافية الواحدة والوزن الواحد التي زخر بنماذجها كتابه نفسه [3]، على طريقة الموشحات ما دامت طريقة النوبة الغنائية تستدعي التنوع بالأوزان والقوافي؟

رابعها: ان الموشح في الدور الاول لنشأته لم يكن فيه هذا التنوع في الأوزان والقوافي [4] الذي ذكره د. رجائي ونسبه الى مقدم بن معافى القبري [5].

٣ ـ حاجة الغناء وشيوعه:

ذهب جهرة من الباحثين [6] الى أن شيوع الغناء في الاندلس والنهضة التي أحدثها المغني زرياب فيه، أدت إلى ابتكار الموشح ليمد ذلك الغناء بما يحتاجه ويناسبه من

---

(١) ديوانه: ص ٤٥٣.
(٢) جيش التوشيح: ص ١٦٦.
(٣) مواضع كثيرة.
(٤) انظر: ص ٤٥ من هذا الفصل.
(٥) انظر: الموشحات الاندلسية ص ١٢٥.
(٦) د. عبد الرحمن علي الحجي: تاريخ الموسيقى الاندلسية: ص ٣٨.
د. باقر سماكة: التجديد في الادب الاندلسي: ص ٧٤.
د. بدير متولي حميد: قضايا اندلسية: ص ٣٥٧.
د. محمد مهدي البصير: الموشح في الاندلس وفي المشرق: ص ١٠.
د. محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الادب في الاندلس: ج ٢ ص ١٣٥.
د. مصطفى الشكعة: الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه: ص ٣٢٢.

=

اقترنت بنهاية القرن التاسع الميلادي.

★ توصلت الدراسات المعتبرة في هذا الشأن إلى أن شعراء التروبادورز هم الذين تأثروا بالأزجال والموشحات ونظام تأليفها، وقد لقيت هذه النظرية عناية من المستشرقين قبل العرب، وانطلقت منهم، فكان اول من قال بها المستشرق الاسباني ريبيرا [١] ووجدت تأييداً لدى المستشرقين ليفي بروفنسال [٢] ونيكل [٣] وكراتشكوفسكي [٤]، ثم ذهب كثير من الباحثين [٥] إلى تأكيد هذه النظرية.

٥ ـ الزجل:

من الآراء الغربية في نشأة الموشحات، رأي يقول بأن فن الزجل كان أصلا لفن التوشيح، وابرز من اتخذا هذا الرأي نسيب الاختيار [٦] الذي يقول بأن فن التوشيح انبثق عن فن الزجل وصدر عنه، ود. احسان عباس الذي يقول [٧]: «تقتضي طبيعة الأشياء ان يكون نشوء الأغنية الشعبية العامية (العربية) سابقاً على الموشحة، لان تقليد الاغاني الأعجمية ـ بسياق عامي ـ اسهل».

(١) انظر: دور العرب في تكوين الفكر الاوروبي: ص ١٦.

(٢) انظر: ادب الاندلس وتاريخها: ص ٥١ ـ ٥٢، الشعر العربي في الاندلس وأثره في الشعر الاوروبي في العصر الوسيط: مقال: ليفي بروفنسال: مجلة الكتاب (المصرية) مج ٤ س ٢ جـ ٧ ١٩٤٧ ص ١٠٤٠.

(٣) فن التوشيح: ص ١٠٩.

(٤) انظر: دراسات في تاريخ الادب العربي: ص ٢٦.

(٥) منهم:
د. محمد غنيمي هلال: الادب المقارن: ص ٢٧٢ ـ ٣، د. طه حسين وآخرون: التوجيه الادبي: ص ١٢٩، د. محمد عبد المنعم خفاجي: البناء الفني للقصيدة العربية: ص ١٣٢ وص ٢١٨، د. محمد عوني عبد الرؤوف: القافية والأصوات اللغوية: ص ٢٤٣، د. عبد الرحمن علي الحجي: تاريخ الموسيقى الاندلسية: ص ١٢٣، د. اسعد اسماعيل شلبي: دراسات ادبية في الشعر الاندلسي: ص ١١٨، محمد مفيد الشوباشي: رحلة الادب العربي الى أوروبا ص ١٥٢ ـ ٣، جلال مظهر: حضارة الاسلام وأثرها في الترقي العالمي: ص ٤٣٣، د. حكمة الاوسي: جوانب من التأثير العربي في الشعر الاسباني والاوروبي: مقال مجلة كلية الآداب (جامعة بغداد) ع ٢٩ ص ٦٦ وما بعدها.

(٦) الفولكلور الغنائي عند العرب: ص ٧٠.

(٧) تاريخ الادب الاندلسي: عصر الطوائف والمرابطين: ص ٢٢٢.

ثالثها : خلو الاشارة في الكتب القديمة التي حدثتنا عن نشأة الموشح الاولى الى ارتباط هذه النشأة بالغناء .

ومن هنا يتضح أنه ليس هناك ما يشير إلى أثر الغناء في نشأة الموشح ، في أي حال من الأحوال ، وهذا لا يعني نفي علاقة الموشح بالغناء ، ولا يمنع من وجود هذه العلاقة متأخرة عن نشأة الموشح الاولى[1] ، بعد أن أصبح الموشح فناً شعرياً جميلاً مقبولاً ، بسبب التناسب الايقاعي الذي تحتويه اجزاؤه ، وجمال الجرس الموسيقي وتنوعه فيها ، على يد هارون بن يوسف الرمادي وعبادة بن ماء السماء ، ولا بأس ، فيما بعد ، في ان يفرض الغناء متطلباته الفنية على صياغة الموشح والتأثير في بنائه .

٤ ـ شعر التروبادورز :

ذهب بعض الباحثين[2] إلى ان فن التوشيح نشأ متأثراً بشعر التروبادورز ، وهو رأي لا يمكن الاعتداد به مع النظر الى ظروف نشأة الموشح الاولى ، والى شكل الدور الاول من ادواره الخالي من التنويع والتفريع في الاقسمة وقوافيها ، فضلا عن امور يحسن الانتباه اليها في هذا الشأن ، وهي :

★ ان اول شاعر تروبادور وصلت الينا أشعاره هو جيوم التاسع الفرنسي أمير بواتييه[3] الذي كتب أشعاره ما بين سنتي ١١٠٠ ـ ١١٢٧م[4] وهذا يعني انه متأخر عن تاريخ نشأة الموشحات بأكثر من مائتي سنة ، إذ ان نشأة الموشحات

---

(١) انظر : ص ١٢٣ وما بعدها من هذا الفصل حول علاقة الموشح بالغناء .

(٢) د . ميشال عاصي : الشعر والطبيعة في الاندلس : ص ١١٢ ـ ٤ ، حنا فاخوري : تاريخ الادب العربي : ص ٨٠٦ ، احمد السقاف : الاوراق : ص ١١٨ .

(٣) انظر : التروبادور وشعراء الاندلس : مقال : ايتامبل : مجلة الكاتب المصري : مجـ ٥ ع ١٧ ـ ١٩٤٧ ، ص ٩٨ ، حضارة الاسلام وأثرها في الترقي العالمي : ص ٤٣٣ ، رحلة الادب العربي الى أوروبا : ص ١٥٣ ، دراسات أدبية في الشعر الاندلسي : ص ١١٨ ، الطروبادور والحب الرفيع : مقال : محمد اسماعيل الموافي : مجلة عالم الفكر : مجـ ٣ ع ٣ ـ ١٩٨٠ ص ١٠٨ ، دور العرب في تكوين الفكر الاوروبي : ص ١٦ ، الحب بين تراثين : ص ٧ ، جوانب من التأثير العربي في الشعر الاسباني والاوروبي : مقال : د . حكمة الاوسي : مجلة كلية الآداب (جامعة بغداد) ع ٢٩ ، ص : ٦٥ ـ ٦٦ .

(٤) الادب المقارن : محمد غنيمي هلال : ص ٢٧٢ .

أصولها، ويقعان في اسار غناء زرياب وابنائه العشرة الذين كانوا ينشرون الغناء العربي القديم في كل مكان من الاندلس، فضلا عن المدرسة الموسيقية التي أسسها في الاندلس بعد هجرته اليها سنة ٢٠٦ هـ، وكان الطلاب يقصدونها من كل فج من العرب وغير العرب، من داخل الاندلس وخارجها [١]، ومن نافلة القول ان ندعي ان هذه المدرسة لم تكن عامية النزعة.

٦ - لم ترد أي اشارة في الكتب القديمة التي تحدثت عن الفنين الى ان فن الزجل سبق فن التوشيح.

٧ - يقول ابن خلدون في مقدمته [٢] « ولما شاع التوشيح في أهل الاندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وتصريع أجزائه نسجت العامة من أهل الامصار على منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيه اعرابا واستحدثوا فنا سموه بالزجل»، وكلام ابن خلدون واضح ليؤكد أسبقية الموشح على الزجل.

ومن خلال ذلك كله يتضح لنا بطلان هذا الرأي، وبعده عن الواقع.

٦ ـ المسمطات والمخمسات:

ذهب جماعة من الباحثين [٣] الى أن الموشحات نشأت تطويرا للمسمطات والمخمسات التي عرفها المشرق قبل نشأة الموشحات، مؤيدين بذلك ما ذهب اليه بعض المستشرقين [٤]، وهو رأي غير صحيح، أيضاً للأسباب الآتية:

---

(١) الموسيقى العربية وموقعها من الموسيقى العالمية: مقال عبد الغني شعبان، مجلة عالم الفكر: مجـ ٦ ع ١ ص ١٧٨.

(٢) مجـ ٣ ص ٤٠٤.

(٣) منهم: د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص ٤٥٢، د. صفاء خلوصي: فن التقطيع العشري والقافية: ص ٣٠٥، د. ابراهيم انيس: موسيقى الشعر: ص ٣٠٨، د. محمد عوني عبد الرؤوف: القافية والاصوات اللغوية: ص ٢٣٤.

(٤) انظر: ص ٦٠ من هذا الفصل.

وهو رأي لا نعتد به ونراه مجانباً للصواب، ونحرص على تصحيحه، ولنا في ذلك حجج نجملها في ما يأتي.

١ ـ ان الموشح لم يكن تقليدا لنص سابق، سواء أكان ذلك النص عربياً أم أعجمياً، والذي فيه فقط تضمين لكلام أعجمي أو عامي[(١)]، وهذا التضمين لا يكون الا في جزء واحد من الموشحة وهو خرجتها، أي القفل الاخير منها.

٢ ـ ان نشأة الموشح كانت قبل نهاية القرن الثالث الهجري بينما ارتبط نضج الزجل بابن قزمان المتوفى سنة ٥٥٥ هـ[(٢)]، وبينهما أكثر من مائتي سنة.

٣ ـ علينا أن نفرق بين الاغاني الشعبية الاندلسية المحلية، والزجل باعتباره فنا قائما بذاته، له قواعده واصوله، وارتباطه بالغناء لا يلغي وجود تلك الاغاني، كما لا يعني انبثاقه منها، ولا يمنع تضمين بعض اجزاء منها للتظرف.

٤ ـ ان الاصل في اللغة الفصاحة، وليس العامية، وطبيعة الاشياء، والحال هذه، تقتضي ان يحدث التسامح باللغة المعربة واخضاعها الى لغة العامة التي تقتضي اهمال الاعراب، وربما الى عجمتهم التي تقتضي الاغراب، وهذا هو الذي حدث فعلا، ليس في الاندلس فحسب بل منذ التطورات الاولى للغة بسبب الاتصال بأسباب الثقافات الاجنبية الوافدة، والاحتكاك بشعوب الامم الاخرى التي غمرها الاسلام في المشرق.

٥ ـ ان افتراضنا ان الزجل سابق على الموشح يعني انه نشأ في بداية القرن الثالث على الاقل، وفي هذا التاريخ كان الغناء ومادته الشعرية يسترفدان من المشرق

---

(١) انظر: ص ٧١ ـ ٧٢ من هذا الفصل.

(٢) انظر: العاطل الحالي: ص ١٦، مقدمة ابن خلدون: مجـ ٣ ص ٤٠٤، أهدى سبيل الى علمي الخليل: ص ١٤٨، بلاغة العرب في الاندلس ص ٢٣٧، الزجل في الاندلس: ص ٢، رحلة الادب العربي الى أوروبا: ص ١٥١، فصول في الادب الاندلسي ص ١٣٥، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: ص ٤٤٨.

مطبوعا عند النفس حلواً عند الذوق تناوله وتنوله وعامله وعمله وبنى عليه الموشح لانه قد وجد الرأس وأمسك الذنب ونصب عليه الرأس ».

وابن سناء الملك لم يأت بجديد، وانما هو عبر عن واقع الحال في الموشح، وهذه الحال تنبىء عن ان الموشح مبني على أساس الخرجة، فكيفما تكونت تكون الموشح، وبما ان الخرجة تنسج من اللفظ العامي أو الاعجمي فان محاولة ايجاد صيغة عروضية عربية لها، يعد ضربا من العبث، الا ما أتى مصادفة، ومن غير قصد، لان الوشاح لا يبحث عن كيفية محددة ينسج عليها خرجة موشحته، وهو مسيب مسرح، بل كيفما جاءه اللفظ والوزن »، كما يقول ابن سناء الملك، وهي في الغالب ليست من نسجه هو، الا في النادر، وانما هي من نسج العامة ومن الفاظهم اذا كانت عامية أو اعجمية، ويبقى له براعة الاختيار، وفضيلة السبق اليها، ونحن نقول « من نسج العامة » مع التأكيد على أن تكون مشهورة لديهم، متداولة فيما بينهم، وربما كانت استعمالا شعبيا سائرا، كالامثال والحكايات، ومصطلحات الباعة، واصحاب المصالح، والعشاق، والفساق، والمجان، والسكارى، والنسوان، والصبيان...

فهل نطلب من العامة التي فسدت السنتها عن طريق الاختلاط بالاعاجم، ومن الاعاجم أنفسهم أن يتكلموا على وفق العروض العربي لكي نبني على كلامهم نصا شعريا عربيا؟

هذا محال طبعا، فضلا عن علمنا بأن لكل لغة نظاما موسيقيا خاصا « ينبع من طبيعة تلك اللغة ومن طرقها الصوتية » (١) وان اللغة العربية تنتمي الى فصيلة غير فصيلة اللغات الاسبانية (٢).

أما اذا عمدنا الى تحليل الخرجات العامية والاعجمية عروضيا فاننا بلا شك، سنجد ضروبا مختلفة من الاعاريض غير قادرة حتى على أن تعطينا شكلا عروضيا واحدا يمكن الاعتداد به واعتباره وزنا جديدا يحتذى به ويسار عليه وأقل ما تثيره

(١) الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة: ص ٢٠.
(٢) انظر: علم اللغة: ص ٢٣٨.

١ - لو كانت الموشحات تطويرا للمسمطات والمخمسات لما وجدناها جنبا الى جنب مع الموشحات حتى عصور متأخرة في الاندلس، وحتى لدى الوشاحين انفسهم، فمن المناسب والحال هذه، ان يستغنى بالشكل المتطور عن الشكل القديم، فيما لو صح هذا الفرض.

٢ - ان الموشحات في دورها الاول كانت على شكل مقطوعة بقافية واحدة، وهذا الشكل لا يعد تطويرا للمخمسات أو المسمطات بأية حال من الاحوال.

٣ - ولو كانت كذلك لكان المشارقة اقدر على النظم على طريقتها من الاندلسيين فلماذا انتظروا حتى جاءتهم من الاندلس[١] ؟

٤ - ثم ما هو سر الخرجة فيها ؟

٧ - ضيق الاوزان العربية :

وذهب آخرون[٢] الى أن السبب في اختراع الموشحات هو ضيق الاوزان الشعرية العربية المعروفة بالشعر وعجزها عن وصف حاجات حضارة الاندلسيين، وعن استيعاب اغراضها .

وهو رأي لا نراه صحيحا استنادا الى ما يأتي :

يقول ابن سناء الملك في الخرجة[٣] : « ينبغي ان يسبق الخاطر اليها ويعملها من ينظم الموشح في الاول، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية وحين يكون مسيبا مسرحا ومتبحبحا منفسحا، فكيف ما جاءه اللفظ والوزن خفيفا على القلب أنيقا عند السمع

---

(١) انظر : فن التوشيح ص ١٠٠ .

(٢) منهم: احمد حسن الزيات: تاريخ الادب العربي: ص ٣١٤، د. أحمد ضيف: بلاغة العرب في الاندلس: ص ٢٢٨، د. محمد مندور: الادب وفنونه: ص ٣٤، قسطاكي افندي الحمصي: مقال الموشح: مجلة الضياء: س ٣ ١٩٠١ جـ ٩ ص ٢٦٩، توفيق الضوي مقال: الموشح: مجلة الرسالة: ع ٢٠٩ س ٥ ١٩٣٧ ص ١١٠٢.

(٣) دار الطراز: ص ٤٣ .

٨ ـ أغاني الجنكلر :

وهناك رأي آخر تردد بين نفر من الباحثين [١] مفاده أن الموشحات نشأت متأثرة بأناشيد الجنكلر وأغنياتهم، وهم جماعات عرفوا في غالبية بين القرن السابع والثامن الميلاديين، وكانوا يطوفون البلاد رجالاً ونساء، ويغنون بأناشيدهم التي منها ما هو حماسي، ومنها ما هو غرامي، ومنها قصص نثرية. ولم تكن هذه الاغاني شعراً صحيح الاوزان مطرد القوافي، وانما هي مقاطيع لا ضابط لها [٢]، ودليلهم على ذلك هو « ان أغاني الجنكلر شاعت في الاندلس قبل الموشحات » [٣].

والاحتجاج بهذا الرأي ساقط من نواح :

الاولى : ان كون أغاني الجنكلر سابقة على الموشحات لا يكفي وحده ليقوم دليلا على نشأة الموشحات تأثرا بها، وانطلاقا منها.

الثانية : عدم وجود نصوص لاناشيد الجنكلر يمكن الاطمئنان اليها في هذا الشأن والى امكانية المطابقة بين الشكلين، لاننا نجهل تماما الشكل الذي جاءت به أناشيدهم.

الثالثة : ان نشأة الموشحات، في أول أمرها، جاءت بعيدة عن الغناء ومؤثراته [٤].

الرابعة : عدم تفسير ظاهرة الخرجة وشأنها في الموشح.

---

(١) منهم: بطرس البستاني: ادباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث ص ١٧٠، فكتور ملحم البستاني: العرب في الاندلس والموشحات: ص ٧٦، يوسف اسعد داغر: مصادر الدراسة الادبية: ج ١ ص ٢٤٠، حنا فاخوري: تاريخ الادب العربي: ص ٨١٢.

(٢) انظر: ادباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث: ص ١٧٠.

(٣) العرب في الاندلس والموشحات: ص ٧٦.

(٤) انظر ص ١٢٧ من هذا الفصل.

هذه النتيجة في الاذهان هو أن الخرجات ليست منسوجة على مقياس أو ميزان، ولذلك نرى محاولة المستشرق هارتمان بارجاع أوزان الموشحات الى مائة وستة واربعين وزنا [(١)] ضربا من العبث، وجهدا غير مجد، لانه لن يجد موشحتين اثنتين على وزن واحد من أوزانه الجديدة المتخيلة، الا بالمصادفة، وعن طريق الندرة، وهذا يعني أن فن التوشيح هو الفن الوحيد الذي لا يمكن وضع قوانين عروضية له، بسبب واحد وحسب وهو وجود الخرجة العامية أو الاعجمية في الموشحات، نظرا الى الاختلاف بين اللغات في الخصائص اللهجية والصوتية.

ومما تقدم نستنتج أن الموشحات لم تنشأ لتحقيق إيجاد أوزان جديدة لأن شيئاً من ذلك لم يكن، ويقوي هذا الاستنتاج أننا لا نجد موشحة واحدة خارج نطاق بحور الخليل بن احمد الفراهيدي خرجتها معربة، فكل الموشحات التي تنبني على خرجات معربة تكون على وفق الاوزان الخليلية القديمة.

ولكنها اعتمدت، فيما بعد وتأثراً بالتركيبات العامية والاعجمية الخفيفة، على التفريعات الخفيفة والمجزوءة والمشطورة والمنهوكة، والاستفادة من قدرة الاوزان العربية على الانقسام والتجزئة، ولا سيما الاوزان الصافية ذوات التفعيلة الواحدة، والاوزان ذوات أربع تفعيلات، وانطلاقا من هذا وذاك اعتبرت الموشحات أول ثورة عروضية حققها الشعر العربي للانطلاق من أسر الاوزان التقليدية والقافية [(٢)]، وهناك من [(٣)] رأى فيها نوعا من التعقيد الذي لم يضف جديدا، بل انه انتهى الى طريق مسدود.

---

(١) انظر: الموشحات ارث الاندلس الثمين: ص ٤٠، في الادب الاندلسي: الركابي ص ٣٠٢، الموشحات الاندلسية: عناني: ص ٤٢.

(٢) انظر: تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين: ص ٢٤٤، ملامح الشعر الاندلسي: ص ٣٥١، الشعر والبيئة في الاندلس: ص ١٠٢، دراسات بلاغية ونقدية: ص ٥١٢، تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ص ٧٠ - ٧١.

(٣) د. محمد النويهي، قضية الشعر الجديد: ص ١٠٣.

ساقط، فضلا عن أن تفننا عروضيا لا يمكن ان يخلق فنا شعريا، مهما كان، لان ذلك أمر يتعلق بالسليقة الشعرية من ناحية، وان نقد الفنون والتصنيف فيها، ووضع نظرياتها وقواعدها يأتي بعد نشأتها عادة، من ناحية أخرى.

١٠ ـ محاولات الحريري :

أشار عبد الله الجبوري(١) الى تلميح مؤرخي الادب العربي ونقاده الى وجود وميض بدايات لفن التوشيح عند أهل المشرق، من خلال محاولات الحريري صاحب المقامات، وعد د. حكمة الاوسي(٢) قصيدة مصرعة له في المقامة الثانية عشرة من مقاماته «عنصراً من العناصر الجوهرية لمكونات الموشح» وبعد الرجوع الى تلك القصيدة وجدتها مسمطة مربعة أولها :

لزمتُ السفـارَ وجبـتُ القفـارَ وعفـتُ النفـارَ لأجني الفَـرَحْ
وخُضْتُ السيولَ ورضت الخيولَ لجرِ ذيـولِ الصبـى والمَرَح(٣)
القصيدة...

ولا أريد الخوض في نفي علاقة هذا النص بفن التوشيح، وأكتفي بالاستفهام الآتي :

كيف تفهم محاولات الحريري أصولا لبدايات فن التوشيح، وقد توفي صاحبها في البصرة بعد نشأة الموشح في الاندلس بأكثر من مائتي سنة(٤)؟

---

(١) ديوان ابن الدهان الموصلي : ص ٢٦٨.
(٢) مقاله السابق الذكر : ص ٧٧.
(٣) مقامات الحريري : ص ١٠٨.
(٤) توفي الحريري في سنة ٥١٦ هـ، انظر : وفيات الاعيان : ج ٤ ص ٦٧.

٩ ـ التفنن العروضي لابن عبد ربه:

ذهب د. احسان عباس[١]، وايده د. حكمة الاوسي[٢]، وسليم الحلو[٣]، الى اعتبار رسم الدوائر العروضية، واستخراج فروع الوزن الواحد منها، من قبل ابن عبد ربه في كتابه «العقد الفريد» «فتحاً مبكراً» شارك في خلق الموشح، وهو رأي لا يمكن الاخذ به لدلائل:

أولها: ان ابن عبد ربه في رسمه الدوائر العروضية واستخراج فروع الوزن الواحد منها لم يأت بجديد، كما توهم د. حكمة الاوسي[٤]، فالاوزان العربية وفروعها التي مثل ابن عبد ربه لكل منها، كلها معروفة في العصور السابقة بالمشرق، والدليل على ذلك أنه عمد الى اختيار بيت من الشعر قديم، جعله خاتمة لمقطوعة الفها من وزن البيت وقافيته، ليضربها مثلا لكل وزن يأتي على ذكره[٥].

ثانيها: انه كان يستشهد بالابيات التي استشهد بها الخليل بن أحمد الفراهيدي في عروضه نفسها، وقد صرح هو بذلك في وضوح حين قال: «وضمنت في آخر كل قطعة مقطعة منها شيئا قديما متصلا بها وداخلا في معناها، من الابيات التي استشهد بها الخليل في عروضه»[٦].

ثالثها: ان ابن عبد ربه الف «العقد الفريد» بعد سنة ٣٢٢ هـ[٧]، أي بعد نشأة الموشح بأكثر من عشرين سنة، ولذلك فان الاحتجاج به، والحالة هذه،

---

(١) تاريخ الادب الاندلسي: عصر الطوائف والمرابطين: ص ٢٢٣ ـ ٤.

(٢) جوانب من التأثير العربي في الشعر الاسباني والاوروبي: مقال: مجلة كلية الآداب (جامعة بغداد) ع ٢٩ ص ٦٢.

(٣) الموشحات الاندلسية: ٤٦.

(٤) مقاله السابق الذكر: ص ٧٦ ـ ٧٧.

(٥) انظر: العقد الفريد: ج ٥ ص ٤٤٣ ـ ٤٧٦، وانظر ص ٣٩ وما بعدها من هذا الفصل.

(٦) العقد الفريد: ج ٥ ص ٤٢٤.

(٧) انظر: ابن عبد ربه وعقده: ص ١٤٨.

وقد توصل رضا القريشي [١] إلى أن أقدم من نسب هذه الموشحة الى ابن المعتز هو الشيخ قطب الدين النهـروالي المتوفى سنة ٩٩٠ هـ في كتابه « الاعلام باعلام بيت الله الحرام »، واستند اليه في ذلك د. يونس أحمد السامرائي [٢] وأضاف هذا الاستفهام:

« ونحن لا ندري هل الشيخ النهروالي قد وقف على هذا الموشح منسوبا لابن المعتز من مصدر سابق له أو أن هذه النسبة كانت من عمله؟ »

إلا أنني وجدتها منسوبة إلى ابن المعتز لدى الشهاب الحجازي المتوفى في سنة ٨٧٥ هـ، أي قبل وفاة الشيخ النهروالي بمائة وخمس عشرة سنة، في كتابه « روض الآداب » [٣] الذي ما يزال مخطوطاً [٤]، ومع ذلك يبقى استفهام د. السامرائي قائما ولكن بإزاء الشهاب الحجازي.

١٢ ـ مخمسة ابي نواس:

أورد الدميري (ت ٨٠٨ هـ) في كتابه « حياة الحيوان الكبرى » [٥] مخمسة نسبها إلى أبي نواس، وذكر انه انشدها في حضرة الخليفة احمد المستعين بالله، ومطلعها:

ما روضُ ريحانِكم الزاهرُ ... وما شذا نشرِكم العاطرُ
وحقّ وجدي والهوى قاهِرُ ... مِذْ غبتُم لم يبقَ لي ناظِرُ
والقلبُ لا سالٍ ولا صابِرُ

أما آخر بيت فيها فهو:

يا ليلةً قضيتُها حلوةً ... مرتشِفاً مِن ريقِها قَهْوةً
تُسْكِرُ مَنْ قد يَبتغي سَكْرةً ... ظننتها من طِيبِها لحظةً
يا ليتَ لها آخرُ

---

(١) انظر: الموشحات العراقية: ورقة ٣٩.
(٢) انظر: شعر ابن المعتز: ق ٢ ص ١٣٨.
(٣) ورقة ١٦٤ ظ.
(٤) محفوظ في مكتبة المتحف العراقي تحت رقم (١٢).
(٥) انظر: ج ١ ص ٩٦.

١١ ـ موشح ابن المعتز :

ذهب نفر من الباحثين [١] الى ان الموشح نشأ في المشرق وان موشحة « أيها الساقي » للشاعر العباسي عبد الله بن المعتز المتوفى سنة ٢٩٦ هـ، وأنها أول موشحة في الادب العربي، وقد حاول طه الراوي في مقال نشره في مجلة الرسالة [٢] تصحيح هذا الوهم، وأثبت ان هذا الموشح لابن زهر (ت ٥٩٥ هـ) وليس لابن المعتز، وفعل مثله د. محمد عبد المنعم خفاجي [٣] ورضا القريشي [٤] ود. يونس احمد السامرائي [٥]، إلا أن أحداً لم يتوصل الى ان خرجة الموشح المذكور مؤلفة من الكلام العامي الاندلسي وهي:

قـد نما حُبَّـكْ بقلبي وزكـا   وتقلْ اني في حُبّكْ مـدّعـي [٦]

وهذا وحده يكفي دليلا على ان الموشحة لابن زهر الحفيد الاندلسي وليس لابن المعتز العباسي، واما تفصيح خرجته وتشويهها بالشكل المشهور فلا شك في أنه من عمل المشارقة ودسها في كتبهم وهي على هذه الحال من التشويه، فضلا عن انها لم تسلم، بعد ذلك، من التغييرات والاختلافات في روايتها، ولم تتفق الكتب التي أوردتها على شكل ثابت او متقارب لها، فضلا عن الاختلاف في ترتيب فقرات الموشح نفسه [٧].

---

(١) انظر الموشحات العراقية: ورقة ٣٧ وما بعدها.

(٢) ع ٩ ٤٥ س ١٠ ١٩٤٢ ص ٤٦٤ : مقال: وهم شائع موشحة ابن زهر لا موشحة ابن المعتز.

(٣) انظر: قصة الادب في الاندلس: ج ٢ ص ١٣٦ .

(٤) انظر: الموشحات العراقية: ورقة ٣٩.

(٥) انظر: شعر ابن المعتز: ق ٢ ص ١٣٢ ـ ٩.

(٦) منتخبات من الموشحات الشهيرة: مقال مجلة المجلة ع ٢ س ١ ١٩٥٧، ص ١٠١، نقلا من كتاب جيش التوشيح مخطوطة تونس، جيش التوشيح ص ٢٠٤ .

(٧) انظر مثلا: دار الطراز: ص ١٠٠، معجم الادباء: ج ١٨، ص ٢١٩، عيون الانباء في طبقات الاطباء: ص ٥٢٦، توشيع التوشيح: ص ١٢٦، الوافي بالوفيات: ج ٤ ص ٤٠ ـ ٤١.

ولذلك كله يسقط الاحتجاج بها، سواء أكان ذلك لشيء يختص بأبي نواس ام بالموشحات.

١٣ ـ مسمطة أبي نواس:

ولأبي نواس، أيضاً مسمطة مربعة أولها:

سلافُ دنٍّ/ كشمس دجْـــــنِ كدمع جُفْـنِ / كخمـرِ عَـدْنِ
طبيـخ شمسِ / كلـــون درسِ ببيت فـرسِ / حليـف سجـنِ
المسمطة...

قال عنها ابراهيم الخال[١]: «انها اقدم موشحة في الادب العربي وهو ما يجعلنا نعتقد بقوة بأن فن الموشحات، قد انتقل من بغداد الى قرطبة»، مع أنه لا غبار على كونها مسمطة مربعة، ولا علاقة لها بفن التوشيح في أية حال من الاحوال.

أما د. مصطفى الشكعة فيقول عنها[٢] انها «تعتبر من أرقى الموشحات وأرقها فيما لو صيغت لها اقفال»، وهو رأي تعوزه الدقة والفهم لتركيب الموشحة، اذ أنه أصبح من المعلومات العامة لدى الدارسين ان الادوار تتغير قوافي اقسمتها من دور إلى آخر، والحال في هذه المسمطة ان قسيمها الاخير يلتزم قافية واحدة في أبياتها جميعا، ولذلك لا تصلح هذه الابيات ان تكون أدواراً، ولو صيغت لها اقفال، لفقدت المنظومة أهم شروطها لتصبح موشحة، وهو المراوحة في القوافي بين الاقفال والادوار، ولأصبحت بقافيتين ثابتتين تدور حولها، فضلا عن اهماله للخرجة وشأنها في الموشح، ومن المتبع في فن التوشيح ان يصنع الوشاح الخرجة أولاً ثم يبني موشحته عليها[٣]، وطريقة د. مصطفى الشكعة تجعل الامر مقلوبا.

---

(١) انظر: ابو نواس: مقال مجلة الاقلام ع ٩ س ٢ ١٩٦٦، ص ٦٥.
(٢) الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه: ص ٣٩١.
(٣) انظر: ص ٨٠ وما بعدها من هذا الفصل.

وقد سلم د. شوقي ضيف بهذه الرواية وقال[١]: «وقد اختار - أي ابو نواس - لآخر المخمس كما هو واضح - صيغة تبدو من تركيبها انها عامية، وكأنه هو الذي ألهم الوشاحين الاندلسيين ان يختموا بعض موشحاتهم باقفال عامية. ونفس الموشحات تجد صورة تقترب منها اقترابا شديدا سواء من حيث الأدوار والمراكز او الاقفال».

وهو رأي لا يستند الى شيء من الجدة والدقة والمنطق، اذ ليس من المعقول ان يكفي هذا سببا للالهام بفن له اصوله وقواعده الدقيقة وفيه الكلام الاعجمي فضلا عن العامي، وهناك دلائل تسقط الاحتجاج بهذا الرأي، خفيت على د. ضيف، هي:

- ★ ان المخمسة لا توجد منسوبةً إلى أبي نواس عند غير الدميري[٢].
- ★ ان القصة التي رواها الدميري مفادها: ان ابا نواس انشد المخمسة بين يدي الخليفة المستعين بالله، مع أنه من الثابت ان خلافة المستعين كانت في سنة ٢٤٨ هـ[٣]، وان وفاة ابي نواس كانت في سنة ١٩٥[٤]، وبينهما اكثر من خمسين سنة.
- ★ ان المخمسة من عمل صفي الدين الحلي (ت ٧٥٠ هـ) ذكرها له محمد بن احمد ابن اياس (ت ٩٣٠ هـ) في كتابه «الدر المكنون في سبعة فنون»[٥] الذي ما يزال مخطوطاً[٦].
- ★ ان المخمسة هي تخميس لقصيدة وضاح اليمن التي ذكرها ابو الفرج الأصبهاني[٧] كاملة، كما ذكر الشرواني[٨] (ت ١٢٥٣ هـ) قسما منها.

---

(١) تاريخ الادب العربي: العصر العباسي الاول: ص ١٩٩، وانظر الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور: ص ٩١، ونقل رأيه د. رضا القريشي: انظر: الفنون الشعرية غير المعربة: ج ٢ ص ٢٣.

(٢) انظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ص ٥٤٤.

(٣) انظر: الفخري في الآداب السلطانية والدول الاسلامية: ص ٢١٢، البداية والنهاية: ج ١١ ص ٢.

(٤) انظر: وفيات الاعيان: ج ٢ ص ١٠٣.

(٥) ورقة: ١٤١.

(٦) محفوظ في دار الكتب المصرية: شعر تيمور (٧٢٤)، واعتمدت على مصورة الدكتور رضا القريشي.

(٧) الاغاني: جـ ٦ ص ٢١٦.

(٨) نفحة اليمن: ص ٨٣.

جَمرُ غـرامــي واقــدُ   يحكـي لظــى شراره   في القلب ليس ينطفـي
ودمـع عيني شــاهــدُ   على الهوى مــداره   والوجد ما لا يختفـي

وأما ثاني الرأيين فيتلخص بكون تميم بن المعز الفاطمي « يشكل الحلقة الاخيرة من هذه السلسلة من الشعراء الذين مهدوا للتوشيح وساروا في دروبه »[١] مستنداً إلى مسمطته المخمسة التي اولها :

دمُ العشـــاقِ مطلـــولُ   ودَيــنُ الحــبِّ ممطــولُ
وسيــفُ اللحــظ مسلولُ   ومُبــدي الحــبِّ معــذولُ
فبُحْ يا أيّها الكاتِمْ

وهو رأي أغرب من سابقه، إذ ان تميما هذا توفي في سنة ٣٧٤ هـ[٢] ولم يعش اكثر من سبع وثلاثين سنة[٣]، بينما كان اختراع الموشحات قبل نهاية القرن الثالث الهجري، وهو رأي ساقط أيضاً، لهذا الاعتبار، فضلا عن انه يغفل مع الرأي الذي سبقه شأن الخرجة في الموشحات، على اننا يجب ان لا نغفل الشكل الاول للموشحات عندما نتحدث عن شأنها.

١٤ ـ موشحة ديك الجن

ذهب بعض الباحثين[٤] إلى اعتبار قصيدة ديك الجن (ت ٢٣٥ هـ) التي انفـرد بروايتها ابن حجة الحموي[٥] موشحة، والقصيدة هي :

---

(١) الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه: ص ٣٩٨.
(٢) وفيات الاعيان: ج ١ ص ٣٠٣.
(٣) كانت ولادته في سنة ٣٣٧ هـ، انظر: م. ن.
(٤) د. شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي: العصر العباسي الاول: ص ١٩٩، د. الشكعة: الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه: ص ٣٩٤، عبد الله الجبوري: ديوان ابن الدهان الموصلي: ص ٢٦٨.
(٥) خزانة الادب: ص ٧٨.

وللدكتور الشكعة رأيان آخران في نشأة الموشح، لا نريد ان نبحث في هذا الشأن دون أن نشير اليهما، فأما أولهما فهو يتلخص بكون قصيدة أبي الحسين الكاتب التي ذكر الحموي انها على أربع قواف [1]، أصلا من أصول فن التوشيح [2]، وأول القصيدة:

وبلـــدةٍ قطعتُهـــا بضـــامـــرِ حفيـــددٍ عيرانـــةٍ ركـــوبِ
وليلـــةٍ سهـــرتُهـــا لـــزائـــرِ ومسعـــدٍ مـــواصـــلٍ حبيـــبِ

والشكعة يتغافل عن ان ابا الحسين الكاتب هذا نشأ وعاش في اصبهان[3] بعيداً جداً عن الاندلس، وانه كان موجودا في سنة ٣٢٤ هـ [4]، فالاحتجاج به، في هذه الحال، ساقط، لانه حتما توفي بعد هذا التاريخ، وهو تاريخ متأخر عن نشأة الموشح في الاندلس، فضلا عن ان هذا النوع من النظم كان فنا قائما بذاته في المشرق، وله تسمية خاصة به، وقد اشار الصفدي[5] إليه فقال نقلا عن أبي الحسن بن سعد الخير «ووجدنا بعض المتأخرين كمهيار الديلمي [6] وأبي محمد القاسم الحريري، وغيرهما قد استنبطوا تلك الاعاريض اقساما مؤلفة على فقر وقواف مؤتلفة... وسموها ملاعب».

ولو كان مثل هذا النظم أصلا لفن التوشيح لاستغني بالتوشيح عنه، ولما وجدنا الشعراء يلتزمون النظم فيه حتى بعد تاريخ نشأة الموشحات بزمان يزيد على مئات السنين، فقد روى الصفدي [7] قصيدة ذات اربع قواف لابن نفادة المتوفى في سنة ٦٠١ هـ وأولها:

---

(١) معجم الأدباء: ج ٣ ص ٤٤.
(٢) الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه: ص ٣٩٥ وما بعدها.
(٣) معجم الادباء: ج ٣ ص ٤٠.
(٤) م. ن.
(٥) توشيع التوشيح: ص ٢٠ - ٢١.
(٦) توفي مهيار في سنة ٤٢٨ هـ: انظر وفيات الاعيان: ج ٥ ص ٣٦٣.
(٧) الوافي بالوفيات: ج ٥ ص ٣٩.

تهمعُ، تسفعُ، تسكبُ، تـذرفُ، تنفذُ تـدفـقُ، تسجـمُ، تهطـلُ، تهتنُ
أيظهـــر البـــدر على بعـــدهِ   وانــت بــالقـــرب ولا تظهرُ؟
تطلعُ، تلمـحُ، تغـربُ، تسعفُ، تسعدُ، تشرفُ، تنعمُ، تفضـلُ، تحسـنُ

فلو كانت هذه المنظومة موشحة لما ذكرت بين القصائد منفصلة عن مجموعة موشحات ابن خاتمة الانصاري في ديوانه، فضلا عن عدم الاشارة الى كونها موشحة.

واذا كانت منظومة الانصاري قصيدة تنشد بعشر قواف فان منظومة ديك الجن قصيدة تنشد بخمس قواف، لانها، كما يبدو واضحا، تستندان الى طريقة واحدة في النظم.

٥ ـ وردت المنظومة المذكورة في حكاية الرشيد مع الاعرابية التي انشدته اياها بقوافيها الخمس[١]، وقد سبقت هذه الحكاية ديك الجن بأكثر من خمسين سنة.

٦ ـ وفضلا عن ذلك كله فإن ديوان ديك الجن لم يحو هذه المنظومة ولا أمثالها[٢].

١٥ ـ أشرقت أنوار أحمد:

ذهب السيد أحمد الهاشمي[٣] الى أن أصل الموشحات ما غناه أولاد النجار في استقبال النبي محمد ﷺ وهو:

أشرقـــت أنـــوارُ أحمـــد   واختفـــتْ منـــه البـــدورْ
يـــا محمـــدْ يـــا محمـــدْ   انـــت نـــورٌ فـــوقَ نـــورْ

---

(١) انظر الحكاية في: اعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس: ص ٧٩ وما بعدها، وقد درس الدكتور محسن جمال الدين هذا الكتاب في مجلة التراث الشعبي: ع ١ و٢ س ١٠، ١٩٧٩ (ص ١٦١ ـ ١٧٨). وتطرق الى ذكر هذه الحكاية (ص ١٧٧).

(٢) حققه وأعد تكملته: د. احمد مطلوب وعبد الله الجبوري ونشراه في العام ١٩٦٤ م.

(٣) انظر ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: ص ١٤٤.

قــولي لطيفــــك ينثنـــي   عـن مضجعـــي عنــد المنــامْ
عنـد الرقـادْ عنـــد الهجـــوعْ   عنـد الهجـودْ/عنـد الوسـنْ
فعســـى أنــــام فتنطفــــي   نــار تــأجـــع في العظـــامْ
في الفـــؤاد/في الضلـــوعْ   في الكبـــــوة في البــــدنْ
جســد تقلبــه الاكــف علـ   ــى فــراش مـــن سقـــامْ
مــن قتــادْ/مــن دمــوعْ/   مــن وقــودْ/ مــن حــزنْ
أمـــــا أنــــا فكمــا علمـــت فهـل لـوصلـك مـن دوامْ
مــن معــادْ/ مــن رجــوعْ/   مـــن وجـــودْ/ مـــن ثمنْ

مما سوغ لهم القول بالاصل المشرقي للموشح، وهو قول ينطوي على كثير من إغفال أصول فن التوشيح، اذ أن منظومة ديك الجن المذكورة ليست موشحة ولا تمت إلى فن التوشيح بصلة، بدلائل كثيرة منها:

١ - المعروف في فن التوشيح ان قافية الادوار تتغير من دور إلى آخر، ولا تتكرر، بينما نجدها في منظومة ديك الجن ثابتة تتكرر في الاقسمة جميعا.
٢ - في الموشحة يجب تقفية كل قسيم من أقسمتها، بينما في هذه المنظومة تركت الأقسمة الاولى من الادوار سائبة بدون قافية، شأنها شأن الاقسمة الاولى من القصيدة الاعتيادية.
٣ - في الدورين الأخيرين من منظومة ديك الجن تدوير بين قسيمي كل منها، أي أن القسيمين متصلان، وهذا ما لا يجوز في أقسمة الموشحة.
٤ - ورد في ديوان ابن خاتمة الانصاري الأندلسي (١) ما يأتي:
وقال، وتنشد بعشر قواف:

ســبـــع لي اليـــوم أيـــا بغيتي   لم يبـــد لي منظـــرك الأقمـــرُ
الابدعُ الاوضحُ الاعجبُ الاظرفُ الاسعدُ المشرقُ الاوسمُ الاجلُ الاحسـنُ
مـــاذا الجفـــاء الله في مغـــرمٍ   ادمعــه مــن لــوعــة تقطــرُ

---

(١) ص ١٠٨.

مع أنهما « نصان لا علاقة للثاني منهما بالاول »[1] ، وان التنويع في القافية لم يكن شأن الموشحات في دورها الأول.

ولو كان هذا الزعم صحيحاً لما بقي النص المذكور وحيدا لا ثاني له على مدى أربعة قرون، فيظهر في الاندلس دون المشرق، اذ ان المشرق اولى بتطويره من المغرب، فضلا عن أن هذا الزعم يتجاهل الخرجة مثل أغلب الآراء السابقة، وفي رأيي أنه لا يمكن أن نتحدث بشأن نشأة الموشحات دون أن نجعل الخرجة التي نشأ الموشح على أساسها، أول كل اعتبار.

١٦ ـ القرآن الكريم:

نشرت مجلة الثقافة الدمشقية[2] مقالا تحت عنوان « رأي جديد في الموشحات الاندلسية » لمحمد الحسناوي، مفاده ان سورة « المرسلات » في القرآن الكريم كانت أصلا لنشأة الموشحات، وأنها هي التي أوحت الى الوشاحين باختراع هذا الفن، مستندا الى مجيء آياتها على مجموعات كل مجموعة في قافية واحدة، ويعقب كل مجموعة من تلك المجاميع الآية: ﴿**ويلٌ يومئذٍ للمكذبين**﴾. وقد اعتبر تلك المجاميع ادوارا، واما الآية الكريمة المتكررة فقد اعتبرها الحسناوي بمثابة « الخرجة ».

ولا يمكن الاخذ بهذا الرأي لاسباب كثيرة يمكن أن نلمحها من خلال كلامنا على نشأة الموشحات، ولا نرغب في الخوض فيها هنا، خشية التكرار والاطالة، ونكتفي بالقول بأنه لا يمكن أن يكون القرآن الكريم العربي المبين مصدر الايحاء في نشأة فن شعري اساسه خرجة تتألف من كلام أعجمي أو عامي يشترط فيه ارادة معاني السخف والفسق والمجون.

هذا ما وقفنا عليه من أسباب نشأة فن التوشيح التي رآها المستشرقون والباحثون العرب، ولنا نحن ما رأيناه من أسباب هذه النشأة، ورأينا أن منها ما كان مباشرا، ومنها ما كان غير مباشر، وأمكننا اجمالها في ما يأتي:

---

(١) الموشحات الاندلسية: عناني: ص ١٩.

(٢) ع ١ س ١ ١٩٧٥ ص ٤٦.

وأيده د. محمد عبد المنعم خفاجة[1] وزعم[2] «ان هذا هو صورة بدائية للموشحات».

وهو رأي لا يمكن الاعتداد به لأمور أهمها:

★ ان هذا النص نقله د. خفاجة من مخطوط «القصيدة الدرويشية في تحرير السبع الفنون الادبية»[3] وهو مخطوط متأخر لاحمد الدرويش احد المشتغلين بالموسيقى المتأخرين.

★ خلو الكتب القديمة سواء منها ما كان في الشعر والادب او في السيرة النبوية والتاريخ، من الاشارة الى هذين البيتين.

★ ان صدر البيت الثاني خال من الاعراب ولو أعرب لاختل وزنه وهذا دليل على أن البيتين من صنع المتأخرين، ويؤكد هذا اني وجدته في مخطوط تحت عنوان «قصائد وموشحات في مدح النبي»[4] ضمن موشح[5] متألف من سبعة أبيات، أهمل الاعراب في كثير من أقسمته، ولعله الاصل الذي استند اليه في اعتباره اول الموشحات، وظن انه قيل في عهد النبي محمد ﷺ.

أما د. الشكعة[6]، فقد اعتبر النص المذكور قفلا للنص الآتي الذي اعتبره دورا:

طلـــع البـــدرُ علينـــا   مـــن ثنيّـــاتِ الوداعْ
وجَـــبَ الشكـــرُ علينـــا   مـــا دعـــا لله داعْ
ايهـــا المبعـــوثُ فينـــا   جئـــت بـــالأمـــر المُطـــاعْ

---

(١) قصة الادب في الاندلس: ج ٢ ص ١٣٤.
(٢) م. ن: ج ٢ ص ١٣٥.
(٣) م. ن: ج ٢ ص ١٣٥.
(٤) محفوظ في مكتبة المتحف العراقي تحت رقم [٧/٤٠٨٣].
(٥) م. ن: ورقة ٤٩ ظ.
(٦) الأدب في موكب الحضارة الاسلامية: ج ١ ص ٢٤٦.

الفاتحين وكثير من الاسبان الاصليين، بسبب كثرة الزيجات العربية والاسبانية[1] « فقد كان العرب يدخلون الاندلس رجالا فقط ثم يتخذون النساء من أهل البلاد »[2]، مما أدى الى إنتاج أجيال جديدة يتكلم أبناؤها العربية وأمهاتهم « الرومانثي » وهي اللاتينية الحديثة التي يسميها المؤرخون العرب العجمية أو اللطينية[3]، والتي يتكلم بها حتى في المحاكم، وحتى في قصر الخليفة[4]، « وأمر طبيعي أن يعرف الابناء لغة الامهات كما يعرفون لغة الآباء »[5].

وكانت هاتان اللغتان مستعملتين في الشؤون اليومية بين العرب والاسبان الاندلسيين على السواء[6]، فكان بعض الشعراء « يكتبون اشعارهم بكلتا اللغتين »[7] الا أن اللغة الرومانية كانت أحيانا هي اللغة المهيمنة في الاندلس[8]، حتى ان من المسلمين من كان يقرأ بعض سور القرآن الكريم بالعجمية[9]، وذلك، فيما نراه، أمر طبيعي اذا علمنا بأن اللغة العربية « لم تقو على الانتصار على اللغات الاسبانية على الرغم من فتح العرب للاندلس وبقائها تحت سلطانهم نحو ثمانية قرون، وذلك لانتماء العربية الى فصيلة غير فصيلة اللغات الاسبانية »[10]، وان الاندلس « لم تكن قرارة العرب قدما، وهي من

---

(١) انظر: الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة: ص ٥٤ ـ ٥٥، فصول في الادب الاندلسي: ص ٣١ ـ ٣٢.

(٢) فجر الاندلس: ص ٣٧٦.

(٣) انظر: الاسلام في اسبانيا: ص ٢٥، وفجر الاندلس: ص ٢٧٧.

(٤) انظر: دراسات في تاريخ الادب العربي: ص ٦٩، والشعر العربي في الاندلس: ص ٦٢.

(٥) الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة: ص ٥٥، وانظر: فصول في الادب الاندلسي: ص ٣١ ـ ٣٢، وادباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث: ص ١٦٧ ـ ٨.

(٦) انظر جوانب من التأثير العربي في اللغة الاسبانية: مقال: د. حكمة الاوسي: مجلة كلية الآداب (جامعة بغداد) ع ٢٦ ـ ١٩٧٩ ص ٥٤٧.

(٧) حضارة الاسلام وأثرها في الترقي العالمي: ص ٤٣١.

(٨) انظر: الشعر العربي في الاندلس: ص ٦٢.

(٩) انظر: الزجل في الاندلس: ص ٤٦.

(١٠) علم اللغة: ص ٢٣٨.

١ ـ الأسباب المباشرة

١ ـ الابتكار الشخصي:

إن الابتكار الشخصي والتجارب الفردية التي تعد حافزا من حوافز الادب[١]، من العوامل التي لا يمكن إغفالها ليس في نشأة فن التوشيح فحسب، بل في نشأة كل فن، ولا سيما اذا كان فنا شعبياً. فنشأة الفنون الابداعية لا يمكن أن نفهم تحققها الا على أيدي الفنانين النابهين المتميزين في قدرتهم على الابداع والابتكار، فعلى الرغم من اهتمام الاندلسيين بالشعر، ورفعة قدره بينهم[٢]، الا ان الذين تبلور فن التوشيح على أيديهم خمسة وشاحين هم: محمد بن محمود القبري، ومقدم بن معافى القبري، وابن عبد ربه، وهارون بن يوسف الرمادي، وعبادة بن ماء السماء.

ولعل ما يؤيد أهمية العامل الذاتي بالنسبة الى نشأة الموشحات، إمساك بعض الشعراء الاندلسيين الكبار عن النظم فيها[٣] ونحن نفسر هذا الامساك بعدم تجاوب هذا الفن الجديد ـ أعني فن التوشيح ـ والميول الفنية الابداعية وربما النفسية والاجتماعية لهؤلاء الشعراء.

٢ ـ الازدواج اللغوي والاختلاط السكاني[٤]:

كان الازدواج اللغوي والاختلاط السكاني من الظواهر المتميزة في المجتمع الاندلسي، حيث شاع استعمال اللغة العربية لدى عرب الاندلس الى جانب إحدى اللهجات العامية المتفرعة من اللاتينية التي كان الاسبان يستعملونها عند الفتح العربي، والتي عرفت فيما بعد بـ «رومانثي» نتيجة للامتزاج التام الذي حدث بين العرب

---

(١) انظر: الادب وفنونه ـ عز الدين اسماعيل: ص ١٢٣ ـ ٤.

(٢) انظر: ص ١١٩ من هذا الفصل وما بعدها.

(٣) انظر: ص ١١٥ من هذا الفصل.

(٤) انظر: ص ٦٠ ـ ٦١ من هذا الفصل، الادب الاندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: ص ١٦١ ـ ٢، جيش التوشيح: مقدمة المحقق: ص ظ.

عن تلك الشخصية الوطنية، وتلك الجماعية، وتنطوي في الغالب، على كثير من دقائق المجتمع الاندلسي وخصوصياته، ولا سيما في أهم جزء من أجزائها وهو «الخرجة» (١).

وتلك وظيفة يحسن بالموشحات، باعتبارها فنا، ان تقوم بها، اذ «ان النزوع الى ربط الفن بالقيم الاجتماعية أمر طبيعي، ولعله جوهري، في الحركة الواقعية» (٢)، كما عبر الشعراء المشارقة أصحاب النزعات الشعبية عن بعض من ذلك، مثلما رأيناه في ظاهرة التلميع، وفي ما ضمه شعر ابي نواس مثلا من ألفاظ عامية غير معربة (٣)، فضلا عن الالفاظ الاعجمية، ومثل الذي حدث في شعر الشعراء المحدثين المشارقة من ترخص وتساهل في اللغة، ومن تلاعب بالمعاني وبالالفاظ الحديثة والعامية والمستعجمة، حتى قال الآمدي (٤) (ت ٣٧٠ هـ): «انما أخذته الرواة على المتأخرين من الغلط والخطأ واللحون ـ فاش أيضا وأكثر من أن يحتاج الى أن نبرهن أو ندل عليه»، وقد برر لهم ابن طباطبا العلوي (٥) (ت ٢٣١ هـ) بأنهم «قد سبقوا الى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة».

وأما الصولي (ت ٣٣٥ هـ) فقد برر ذلك بقوله (٦) بأن القدماء «لم تر أعينهم ما رآه المحدثون فشبهوه عيانا، كما لم ير المحدثون ما وصفوه هم مشاهدة وعانوه مدة دهرهم من ذكر الصحارى والبر والوحش والابل والاخبية، فهم في هذه ابدا دون القدماء، كما أن القدماء فيما لم يروه ابدا دونهم».

وأما الجرجاني (٧) (ت ٣٦٤ هـ) فقد علل ذلك تعليلا مناسبا حين قال: «ان

(١) انظر ذلك في الحديث عن خصائص الخرجة في الزجل في الاندلس ص ٧ وما بعدها.
(٢) خمسة مداخل الى النقد الادبي: ص ١٣٦.
(٣) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري: ص ٢٤٧ ـ ٨.
(٤) الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري: ص ٥١.
(٥) عيار الشعر ص ٩.
(٦) اخبار ابي تمام: ص ١٦.
(٧) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص ١٨.

شمالها محاطة بدول نصرانية عجمية، ومن جنوبها بقبائل بربرية مغربية »[١]، فضلا عن « ان نفوذ المولدين الجدد ذوي الاصل الاسباني كان عظيما الى درجة ساعدتهم على أن يكون لهم تأثيرهم في حقل الادب »[٢] وان الترجمة وخاصة في بلاط الملوك والامراء كانت من الامور الشائعة في الاندلس[٣].

ومع ذلك كله فقد كان للغة العربية تأثير كبير في اللغة الاسبانية مازال يحمل آثاره فيها حتى هذا اليوم[٤]، وقد مر بنا[٥]، ان التلميع في الشعر العربي في المشرق كان أثرا من آثار الامتزاج الاجتماعي واللغوي فيه وهو مظهر من مظاهر الأدب الشعبي الذي ازدهر في المشرق ازدهارا كبيرا منذ القرن الثاني للهجرة[٦]، ولا شك في أن شيوع اللهجة العامية واهمال الاعراب منذ عهد الرشيد الخليفة العباسي وربما قبله[٧]، وكان وراء هذا الازدهار، على الرغم من ان اللغة العربية في المشرق هي المهيمنة، وكان تلميع الشعر العربي فيه باللغات الاخرى على قدر ذلك الامتزاج، أما في الاندلس، وهي على تلك الحال، فان الحاجة الى التلميع، باعتباره حاجة فنية واجتماعية، قد أخذ شكله المناسب في الموشحات، وبما « أن الادب الشعبي جزء ركين من التراث وانه تعبير عن مقومات الشخصية الوطنية والتراثية الجماعية »[٨] فان الموشحات باحتوائها على شيء مما يتكلم به الاندلسيون جميعا، انما تعبر تعبيرا صادقا

---

(١) أدباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث: ص ١٦٧.

(٢) تاريخ الشعوب الاسلامية: ص ٣١٠.

(٣) انظر: حضارة الاسلام واثرها في الترقي العالمي: ص ٤٣١.

(٤) انظر في هذا التأثير: فصول في الادب الاندلسي: ص ١٤٦ وما بعدها، جوانب من التأثير العربي في اللغة الاسبانية: مقال د. حكمة الاوسي: مجلة كلية الآداب (جامعة بغداد) ع ٢٦ ص ٥٤١ وما بعدها.

(٥) انظر ص ٦٥ من هذا الفصل.

(٦) انظر: قصة الادب الشعبي في الاندلس: مقال: د. صلاح الدين المنجد: مجلة معهد المخطوطات العربية: مجـ ٥ جـ ١ ـ ١٩٥٩، ص ٤٣.

(٧) انظر: الاصول التاريخية للعامية البغدادية في الف ليله وليلة: مقال د. ابراهيم السامرائي: مجلة سومر: مجـ ٢٠ جـ ١ و ٢ ص ١٨١.

(٨) الزجل في المغرب: ص ٢ ـ ٣.

تدعو الى اقتراب الشعر من هذه اللغة، وهو رأي يقترب كثيرا مما نذهب اليه في هذه الناحية.

٣ ـ الميل الى التجديد والبحث عن الجديد:

كان الالتفات الى مذهب المحدثين في الشعر والنسج على منوالهم هو الشائع في الاندلس [١]، وكان انصارهم من الشعراء الاندلسيين هم الفئة الغالبة [٢] حتى ان بعضا منهم كان يقصد المشرق للقاء ببعضهم والافادة منهم، كما فعل عباس بن ناصح الجزيري الذي قصد ابا نواس في المشرق بعد أن وصلت قصائده الى الاندلس فاعجب بها عباس الجزيري وقال: «هذا أشعر الجن والانس»، وبقي في ضيافة ابي نواس عاما كاملا، ثم رجع الى الاندلس بشعر ابي نواس [٣].

ولم يكن ذلك مذهب الشعراء وحدهم، بل كان أيضا مذهب العامة من الناس، فقد روى الزبيدي [٤] (ت ٣٧٩ هـ) ان لمحمد بن يحيي الرباحي المتوفى سنة ٣٥٨ هـ قصيدة رثاء بناها على مذاهب العرب وخرج فيها عن مذاهب المحدثين، فلم يرضها العامة، الا ان ذلك لا يعني ان الشعر الاندلسي كان تقليدا محضا للشعر المشرقي، كما يظن البعض [٥]، لان فكرة التقليد لا مكان لها في العلاقة بين الادبين [٦]، كمكانها في السياستين الاندلسية والمشرقية [٧]، ويبدو أن لامراء الاندلس وخلفائها أثرا لا بأس فيه

---

(١) تاريخ النقد الادبي في الاندلس: ص ٢٦٦.
(٢) م. ن.
(٣) انظر: طبقات النحويين واللغويين: ص ٢٦٢ ـ ٣.
(٤) انظر: م. ن: ص ٣١٣.
(٥) د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص ٤٥٠، د. بطرس البستاني: ادباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث: ص ٣٧، د. صلاح الدين المنجد: قصة الادب الشعبي في الاندلس: مقال مجلة معهد المخطوطات العربية: مجـ ٥ جـ ١ ١٩٥٩ ص ٤٤، د. باقر سماكة: التجديد في الادب الاندلسي: ص ٢٥.
(٦) انظر: النثر الاندلسي في عصر الطوائف والمرابطين: ص ٥٢٨.
(٧) انظر: حضارة العرب في الاندلس: ص ٤١.

سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة... فلما ضرب الاسلام بجرانه، واتسعت ممالیك العرب، وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي الى القرى، وفشا التأدب والتظرف، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله، ...وتجاوزوا في طلب التسهيل حتى تسمحوا بعض اللحن، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة، وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الاخلاق، ... وترققوا بشعرهم ما أمكن، وكسوا معانيهم ألطف ما سمع من الألفاظ » وهذا أمر أكده علم اللسان الذي توصل الى ان اللغة ظاهرة اجتماعية، « وان علم اللسان جزء من علم الاجتماع[1] » فاذا كان هذا حال المشرقيين وهذا شعرهم، فكيف بالاندلسيين، وهم ما هم عليه من حال؟ واذا كان الشاعر في المشرق منذ العصر الاموي « يتخذ لغته غالبا من الحديث الشعبي حتى يخاطب القلوب مباشرة، وكأنه يريد بشعره غاية شعبية... ان تحمله أفواه الجماهير، وان تتقبله آذانهم، وأن يدور في مجالسهم وأحاديثهم لانه من جهة قريب من لغتهم، ثم هو من جهة أخرى مصور لحياتهم اليومية »[2]، وان الشعراء « المحدثين ارادوا ان يجعلوا الشعر صورة للعصر فجددوا فيه »[3]، وان من شروط « ذيوع الشعر ان ينسجم مع بيئته اللغوية في الفاظه وأخيلته وأوزانه وربما فرضت البيئة اللغوية على شعرائها التزام أوزان خاصة شاعت فيها وألفتها الآذان[4]، لان أوزان الشعر تنشأ « محلية موضعية خاصة باللغة ومتأثرة بأذواق أهلها وبيئتهم »[5]، فان الشاعر الاندلسي انطلق من تلك الاهداف نفسها ولأجلها، عندما وقع على قيثارة الموشحات.

وقد رأى ت. س أليوت[6] ان سبب حدوث الثورات المتكررة في تاريخ الشعر، هو تغير لغة الحديث التي تستعملها الناس، مما يدعو الى قيام حركة جديدة في الشعر

---

(١) علم اللسان: ص ٤٢٩.
(٢) الشعر والغناء في المدينة ومكه لعصر بني امية: ص ٢٢٣.
(٣) تاريخ النقد الادبي عند العرب: ص ١٠٨.
(٤) موسيقى الشعر: ص ١٨٧.
(٥) الادب المقارن: محمد غنيمي هلال ص ٢٦٦.
(٦) موسيقى الشعر: مقال منشور في كتاب « قضية الشعر الجديد » انظر: ص ١٩.

والخصوصية على ما هو مشهور، فنشأت الموشحات التي لم تكن وحدها في الاندلس من حيث الجدة والطرافة ومخالفة المألوف، بل ان هناك فنونا اخرى حملت تلك المواصفات، ويبدو أنها لم تلق النجاح الكفيل باستمرارها، ولم تلق الذي تمر بأدوار التجريب والتعديل والازدهار على يديه، كما لقيت الموشحات، فهناك «النوريات [١]» التي لا نعرف من هو الذي نتجت عن ابداعه، وقد ألّف الحميري (ت ٤٤٠ هـ) كتابا سماه «البديع في وصف الربيع» جعل الفصل الثالث منه «في القطع المنفردة كل قطعة بنورة على حدة» [٢]. من ذلك ما قاله ابو بكر يحي بن هذيل في السوسن [٣]:

ورب سوسنةٍ قبلتُها كَلَفا ... وما لها غير نشر المسكِ منشوق
مصفرة الوسط مبيضٌّ جوانبُها ... كأنها عاشقٌ في حجْرِ معشوقِ

ومنه قول أبي العلاء صاعد البغدادي النديم [٤] في الآس:

من كانَ في ودّهِ للآسِ متهما ... فانّ عندي وداً غيرَ متّهم
نعم الصديقُ فما يُخشىٰ تلوّنُهُ ... على معاقبةِ الاصباحِ والظلمِ
اوراقهُ مثل آذانِ الجيادِ إذا ... تشوّفتْ في مجالِ الطعنِ للبهمِ

وقوله في البنفسج [٥]:

سُقياً لايامِ البنفسجِ انها ... لو انصفتْ لم تقترنْ بنظيرِ
طالتْ ولايتهُ وطابَ نسيمُه ... وزكا على المعسور والميسورِ
يزري اذا احتستِ المعاطسُ ريحَه ... بنسيمِ غاليةٍ وفوحِ عبيرِ
يحكي قميصَ الفجرِ لونُ أديمِهِ ... والقرص في خدِ الملاحِ الحورِ

وهكذا...

---

(١) هي مقطوعات شعرية صغار تقال في وصف الطبيعة، تصاغ صياغة بالغة الاتقان فيخرج الشاعر في كل منها نورة جميلة عاطرة تخلق النشوة ويسميها باسماء الازهار مثل القرنفل والريحان والبهار والورد والنرجس، انظر: في الادب الاندلسي: د. محمد كامل الفقي ص ٨٠.

(٢) ص ٩٠.

(٣) م. ن: ص ١٣١.

(٤) البيان المغرب في أخبار الاندلس والمغرب: جـ ٣ ص ١٨ ـ ١٩.

(٥) م. ن: جـ ٣ ص ١٩ ـ ٢٠.

في تشجيع هذا الميل، كما عرف عن الخليفة الناصر الذي أمر بانتساخ شعر ابي تمام والاهتمام به [١].

ولعل قول ابن بسام [٢] : (اذ كل مردد ثقيل، وكل متكرر مملول وقد مجت الاسماع « يا دار مية بالعلياء فالسند »، وملت الطباع « لخولة اطلال ببرقة ثهمد » ومجت « قفا نبك » في يد المتعلمين) خير ما يمثل رغبة الاندلسيين عامة في التجديد والبحث عن الجديد، وبما ان « التجديد في الادب... يتطلب حتما بعث قيم جديدة، لتموت بها قيم قديمة [٣] »، فان وجود الخرجة العامية أو الاعجمية في الموشح، هو ثمرة التجديد في هذا الفن العربي الجديد، ومظهر من أهم مظاهره، فضلا عن شكله المستحدث، طالما أن التجديد من الناحية الفنية لا يوجد الا في رحاب المحاكاة [٤] التي هي أيضا أحد سببين حددهما ارسطو [٥] في نشأة الشعر، وأشار ابن رشد (ت ٥٩٥ هـ) اشارة صريحة الى علاقتها بالموشحات بقوله [٦] : « والمحاكاة في اللفظ، وأعني الاقاويل المخيلة الغير موزونة... مثلما يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات والازجال » على أن عنصر المحاكاة في نشأة الاجناس الادبية لا يعني التقليد الاعمى للآداب الاخرى، الخالي من الاصالة التي يجب أن تتوفر في الافراد وفي القومية، ولا يعني التبعية المطلقة لتلك الآداب [٧]، وهذا هو الذي حدث في الموشحات.

واذا كان الاخلاط الذين سكنوا بلاد المشرق سببا في البحث عن الطرائق البديعة التي تخالف المألوف [٨]، فان هذا السبب كان في الاندلس يملك شكلا متميزا من الحدة

---

(١) انظر: طبقات النحويين واللغويين: ص ٢٨٢.
(٢) الذخيرة: ق ١ مجـ ١ ص ١٣.
(٣) قضايا معاصرة في الادب والنقد، ص ٤١.
(٤) لوركا: مقدمة المحققين: ص ٦.
(٥) فن الشعر: ص ١٢.
(٦) تلخيص كتاب ارسطوطاليس في الشعر: ص ٢٠٣.
(٧) انظر: الادب المقارن: د. محمد غنيمي هلال: ص ١٠٦.
(٨) انظر: الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري: ص ٤٥٤.

وقيدت عليه انفاسه، فان زل في شبهة رجموه بالحجارة أو أحرقوه قبل أن يصل، أو يقتله السلطان تقرباً لقلوب العامة، وكثير ما يأمر ملوكهم باحراق كتب هذا الشأن اذا وجدت وبذلك تقرب المنصور بن أبي عامر لقلوبهم أول نهوضه، وان كان غير خال من اشتغال بذلك في الباطن).

ولهذا النص بما يحويه من معلومات هامة ووضوح، أبلغ الدلالة على مدى تطرف الشعب الاندلسي عامة في نبذ هذا الجانب من العلوم، فضلا عن تطرف بعض القضاة والرؤساء والفقهاء في نبذها[١]، وتأثيرهم في آراء العامة وتفكيرهم مما له أثر بالغ في التكوين العقلي لديهم وما ينتج عنه من الفنون والآداب والنشاطات الفكرية في المجالات الحيوية المختلفة، ولا شك في ان لهذا الاثر دخلا في ما نتج عنهم من فنون، وفي ضمنها فن التوشيح، انطلاقا من تلك الخصوصية، وغير خفي ما للفلسفة والمنطق من أثر في توليد المعاني وتوسيع الخيال وحسن وتوجيهه وترتيبه »[٢].

وكان للفقهاء، وهم فئة هامة في المجتمع الاندلسي، تأثير مباشر في هذا الاتجاه، فقد استمروا « يحرضون الامراء في عهد الامارة [وهو العهد الذي نشأت فيه الموشحات] على مطاردة الافكار الجديدة المتحررة، والقضاء على كل حركة فلسفية متحررة »[٣].

ولذلك كله تأخر ظهور الفلسفة في الاندلس، فكان « أول فيلسوف اندلسي هو ابو بكر بن الصائغ المعروف بابن باجة »[٤] (ت ٥٣٣ هـ)، وقد اتخذ د. شوقي ضيف[٥] ذلك سبباً لعدم اصطباغ عقول الاندلسيين بالصبغة العلمية التي تؤهلهم لوضع دراسات نظرية كبيرة، وعدم ظهور دراسات ادبية جيدة عندهم.

---

(١) انظر: ادب المغاربة والاندلسيين في أصوله المصرية ونصوصه العربية ص ٥٩.

(٢) أدباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث: ص ٣٩.

(٣) الفارابي ملامح من شخصيته العلمية في الاندلس: مقال للدكتور محسن جمال الدين: مجلة المورد: مجـ ٤ ع ٣ ـ ١٩٧٥ م ص ٦٧.

(٤) اثر الفارابي في الفلسفة الاندلسية: ص ٦.

(٥) انظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي: ص ٣١٨.

وهناك إبداع أندلسي آخر يحمل الجدة والطرافة ومخالفة المألوف كان من مبدعات ابن اللبانـة الداني، فقد ألف قصيدة في مدح بشر العامري المتلقب بالناصر، جعلها من أولها الى آخرها، صدر البيت غزل وعجزه مدح، ذكرها المراكشي وقال[1] عنها: «ركب فيها طريقة لم أسمع بها لمتقدم ولا لمتأخر».

وبما ان نشأة الفن الذي هو ظاهرة اجتماعية، تقوم على الوعي الجمالي للمجتمع في عصر الفنان[2]، فان هذا الوعي هو الذي يقف احيانا في وجه بعض الفنون ويحد من استمرارها، وربما يؤدي إلى عدمها، ورأينا كيف كان هذا العامل بعضا مما أدى الى كساد الموشحات في دورها الأول[3]، كما يقف احيانا اخرى مع الفنون فيعمل على تشجيعها ورفدها بأسباب القبول والاعجاب فتستمر وتتطور، وهذا هو الذي حصل للموشحات بعد اجراءات التعديل والتحسين.

٤ ـ الميل إلى اللهو والدعابة والهَزْل:

لم يعهد عن الاندلسيين انهم كانوا يميلون إلى الجد والتعمق في مسائل الحياة، بل العكس هو الصحيح، فقد عرف عنهم النفور من العلوم العقلية والرياضية، وانهم لا يصيبون منها شيئاً ذا بال، الا في النادر، وحتى وقت متأخر، وكان ميلهم مقتصرا على علوم الشريعة وعلم اللغة[4].

قال المقري[5] عن الاندلسيين: (وكل العلوم لها عندهم حظ واعتناء إلا الفلسفة والتنجيم، فان لها حظا عظيما عند خواصهم، ولا يتظاهرون بها خوف العامة، فانه كلما قيل «فلان يقرأ الفلسفة» أو «يشتغل بالتنجيم» اطلقت عليه العامة اسم زنديق،

---

(١) المعجب: ص ١٤٩.
(٢) انظر: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة: ص ١١٣.
(٣) انظر: ص ٥٢ من هذا الفصل.
(٤) انظر: طبقات الامم: ص ٨٢.
(٥) نفح الطيب: ج ١ ص ٢٢١.

يقول حازم القرطاجني: [١]:

ومما تختص به طريقةُ الـهَزل ويجب اعتمادُه فيها ان تكون النفس في كلامها مسفة الى ذكر ما يقبح ان يُؤثر، والا تقف دون اقصى ما يُوقع الحِشمة، والا تكبر عن صغير ولا ترتفع عن نازل، والا تطرح ما له باطن هزلي وان كان له ظاهر جدي، وان ترد ما يفهم منه الجد الى ما يفهم منه الهزل بتخليص ذلك إلى حيز الهَزْل بما يجعل مخلصا الى ذلك من توطئة أو غير ذلك. ويقع مثل هذا بتضمين، ويقع بغير تضمين... ومن ذلك ان تتحرى في عباراتها الرشاقة والا يتسامح في كثير من التكلف المتسامح فيه في طريقة الجد.... ومن ذلك شيوع استعمال العبارات الساقطة والالفاظ الخسيسة ككثير من الفاظ الشطّار المتماجنين واهل المهن والعوام والنساء والصبيان على الوجه الذي تقبل به الطريقة ذلك، وربما أوردوا ذلك على سبيل الحكاية... ويستساغ في طريقة الهزل استعمال التصاريف التي شاعت على ألسن الناس وتكلم بها المحدثون وان لم تقع في كلام العرب الا على ضعف وقلة... وليس يقع مثل هذا لمن يقصد ان يكون كلامه عربيا، وانما يقع لمن قصده العبث وشوب الفصاحة باللكنة والعروبة بالعجمة فليس على مثل هذا كلام.

ويمكن مقارنة هذا النص بنص لابن سناء الملك في كتابه «دار الطراز» في هذا الشأن، للتأكد من صحة ما ادعيناه.

يقول ابن سناء الملك [٢]:

والخرجة عبارة عن القفل الاخير من الموشح، والشرط فيها ان تكون حَجاجية من قبل السخف، قُزمانية من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة ولغات الداصة، فان كانت معربة الالفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الابيات

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الادباء: ص ٣٣١ ـ ٢.

(٢) دار الطراز: ص ٤٠ ـ ٤٣.

فإذا كان موقف الاندلسيين من الفلسفة وما اليها، لا يحمد وهو على هذه الحال، حتى انهم «كانوا يحسبون الكلام الجدي الخالي من المزاج والهزل فلسفة»[1]، فلا بد، اذن، من ان يكون الميل الى طرائف الهزل والدعابة والمزاح أمراً شائعاً بينهم، بل هو من أهم ما يعبر عن سمات شخصيتهم الوطنية.

يقول ابن سعيد[2] نقلا من الحاجري في كتابه «المسهب»: «أهل اشبيلية أكثر العالم طنزا وتهكما، قد طبعوا على ذلك، وكان المعتمد بن عباد كثيرا ما يتستر ويشاركهم في واديهم وفي مظان مجتمعاتهم ويمازحهم، ويصقل صدأ خاطره بما يصدر عنهم».

ونحن نظن ان أهل اشبيلية ليسوا وحدهم في ذلك، من بين الاندلسيين جميعاً، ولكنهم «أكثر» من غيرهم، كما يدل على هذا كلام الحاجري، ولا نرى ولادة عدد كبير من الوشاحين الهامين منهم: الاعمى التطيلي وأبو بكر الابيض وابو القاسم المنيشي وأبو بكر بن زهر وابن سهل في اشبيلية محض مصادفة، ان لم تكن طبيعة اهلها تلك سببا في هذا.

وبين ايدينا نص لحازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) في كتابه «منهاج البلغاء وسراج الادباء» يحق لنا اعتباره نادرا، لتفرده في هذا الباب ودلالته على أن للهزل عند الاندلسيين طريقة خاصة، لها شروط وأصول يجب اعتمادها فيها، وبعد تأمل النص وادامة النظر فيه، وجدت أن الشروط التي ذكرها القرطاجني هي ذاتها الشروط التي يجب اعتمادها في الموشح، وكأنه بذكرها يتحدث عن فن التوشيح.

ونظراً إلى أهمية هذا النص وقيمته البالغة، فقد رأيت ان أنقل منه هنا ما له علاقة مباشرة بما نحن بصدده:

---

(١) بلاغة العرب في الاندلس: ص ١٨٣.

(٢) المغرب: ج ١ ص ٢٨٦.

جميعا، بأية حال من الاحوال، فضلا عن انني لاحظت في القصائد والمقطعات الملمعة ملاحظتين: اولاهما ان التلميع يقع غالبا في نهايات تلك القصائد والمقطعات، او قريبا منها، وثانيتهما ان موضوعات تلك القصائد والمقطعات لا تخرج من الهزل والسخف والمجون إلا في النادر القليل، ولا سيما في الالفاظ الاعجمية نفسها، وكلتا الملاحظتين تشكلان ظاهرتين من أبرز ما يتميز به فن التوشيح من ظاهرات.

وبما أن من شروط الخرجة «ان يسبق الخاطر اليها، ويعملها من ينظم الموشح في الاول، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية، وحينما يكون مسيبا مسرحا ومتبحبحا منفسحاً»[١]، وان بيت القصيد هو «ذلك البيت من القصيدة الذي كتبه الشاعر وهو في لحظة انسيابه الحر، أي قبل اصطدامه بأي حاجز مصطنع[٢]، فاننا يمكن أن نطمئن الى أن الخرجة في الموشح هي بيت القصيد فيه كله، وان الوشاح ألف موشحه ليجعله اطارا للخرجة، تابعا لها، وان اختياره لخرجة دون سواها لا بد من أن يكون مبنيا على أساس الخصوصية التي تحملها، والتي يتوقع لها الوشاح استجابة وقبولا واعجابا من قبل المتلقين.

وخلاصة النتائج تقودنا الى ان فن التوشيح فن هزلي ليس له علاقة بالغناء من حيث نشأته الاولى، اما كون الموشحات قد اتخذت للمديح وغيره من الموضوعات الجادة، فيما بعد، فان ذلك يعني خروجا من السنن الذي بني عليها فن التوشيح، وتطويرا لها غير مأنوس، وأوضح دليل على هذا الخروج صياغة الخرجة في مثل تلك الموضوعات باللغة الفصيحة.

٥ ـ اختلاط العرب المباشر بالاعاجم:

كان المجتمع الاندلسي مكونا من عناصر شتى، فقد كان فيه اهل البلاد الاصليون، الذين هم أكثر عددا من الفاتحين العرب، بطبيعة الحال، وفيه الوافدون من

---

(١) دار الطراز: ص ٤٣.

(٢) الشعر قنديل أخضر: ص ٣٨.

والاقفال خرج الموشح من أن يكون موشحا... والمشروع بل المفروض في الخرجة أن يجعل الخروج اليها وثبا واستطرادا وقولا مستعارا على بعض الالسنة اما ألسنة الناطق أو الصامت، أو على الاغراض المختلفة الاجناس، وأكثر ما تجعل على ألسنة الصبيان والنسوان والسكرى والسكران... ولو ذكرنا مثالا لكل لسان استعاره القوم لطالب الألسنة وحصل الملال والكلال... وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها أيضاً في العجمي سفسافا تفطيا، ورماديا زطيا.

وهناك اشارة هامة أخرى الى أن فن التوشيح انما هو فن هزلي أوردها المقري [١] بصدد ذكره للموشحات فقال «ما لنا وادخال الهزل في معرض الجد الصراح؟ وما الذي أحوجنا الى ذكر هذا المنحى والأليق طرحه كل إطراح؟ فنقول في جوابه على الانصاف: لم تزل كتب الاعلام مشحونة بمثل هذه الاوصاف وليس مرادهم ايثار الهزل على غيره، وإنما ذلك من باب ترويح القلب».

ونستنتج مما تقدم ان الموشحات فن هَزْلي أُريدَ به الهَزْلُ والتظرُّف في بادىء الامر أولدته حاجة الاندلسيين الى فن يشبع حاجاتهم الفنية الحيوية، ويتلاءم وأذواقهم جميعا، نتيجة للخصوصية التي يتمتعون بها، وقد مر بنا جانب من هذه الخصوصية، وستمر جوانب اخرى، ولم يخل المجتمع المشرقي من مثل هذه الحاجة حتى «إن الميل الى الطرائف والمسليات قتل في الناس الميل الى شعر البطولة القديم، وقد امتدح الجاحظ لانه كان مؤسس الطريقة الجديدة التي تجمع بين الجد والهزل» [٢].

وإذا كان استعمال الالفاظ الاعجمية لدى الشعراء المشارقة تملحا كما يقول الجاحظ [٣]، وتظرفا كما يقول ابن رشيق [٤]، فانه لن يخرج عند الاندلسيين من هذين

---

(١) ازهار الرياض: ج ٢ ص ٢٢٧.

(٢) الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري: ص ٤٥٤.

(٣) انظر: البيان والتبيين: ج ١ ص ١٤١.

(٤) انظر: العمدة: ج ١ ص ١٢٨.

تلك الاجناس في الاندلس، بما فيهم الصقالبة المجلوبون من خارج الاندلس إليها[1]، وبما ان « علائق الفن بالمجتمع ذات أهمية حيوية[2] وأنه لا يتخلف في فراغ، بل هو من عمل خالق يستجيب لمجتمع هو منه في القمة، لانه جزؤه الناطق[3]، فان نشأة الموشحات وهي فن أندلسي خالص، لا بد لها من أن تتأثر بمكونات المجتمع الاندلسي وعناصره وظروفه المختلفة.

وهناك نصان هامان لا يمكن إغفالها ونحن نخوض في الحديث عن نشأة فن التوشيح، الاول منها للجاحظ الذي يقول[4]: « وما الفرق بين أشعارهم [أي اشعار العرب] وبين الكلام الذي تسميه الروم والفرس شعرا، وكيف صار النسيب في أشعارهم وفي كلامهم الذي أدخلوه في غنائهم وفي الحانهم انما يقال على ألسنة نسائهم، وهذا لا يصاب في العرب الا القليل اليسير »، واما ثاني النصين فهو قول ابن رشيق[5]: « العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة والمخاطبة وهنا دليل كرم النحيزة في العرب وغيرتها على الحرم ».

وليس من الصحيح أن يتبادر الى أذهاننا ان شعر أية أمة بما يحمل من مفاهيم وشعائر وتقاليد، منعزل عن مفاهيم وشعائر وتقاليد تلك الامة بل هو تعبير عن كل ذلك بكل جزئياته وتجسيد له، ولذلك فنحن نفهم من هذين النصين ان الغزل الصريح المنطلق من المرأة إزاء الرجل، الذي هو دأب الأعاجم كان من الامور السائرة، والممارسات الاجتماعية المألوفة في المجتمع الاندلسي، ويتأكد لنا هذا اذا عرفنا ان الاعاجم لا يغارون على نسائهم، ولعل في ما أورده ابن دحية في كتابه « المطرب من

---

(١) انظر: حضارة العرب في الاندلس: ص ٧٨.
(٢) خمسة مداخل الى النقد الادبي: ص ١٣٥.
(٣) م. ن.
(٤) البيان والتبيين: ج ١ ص ٣٨٤ ـ ٥.
(٥) العمدة: ج ٢ ص ١٢٤.

عرب وبربر ومن جيء بهم من بلاد غربية مختلفة [١] ، وفيه « بسك وسلت وجلالقة وفندال وقوط وفينيقيون ورومانيون » [٢] ، « وكان العرب يدخلون الاندلس رجالا فقط ثم يتخذون النساء من أهل البلاد ، وعلى هذا فالاجيال الثانية من هؤلاء العرب جميعا لا يمكن أن يكونوا جميعا عربا من ناحية الدم » [٣] ، و « إن العرب تزوجوا في بدء الفتح ثلاثين ألف نصرانية » [٤] ، ولم يكن أثر هذا الاختلاط متمثلا في أوساط العامة فقط بل امتد إلى أمراء الاندلس وخلفائها [٥] ، فكان منهم من يجري في عروقه الدم الاسباني من جهة الامهات والجدات [٦] ، ولا أدل على ذلك من قول ابن حزم [٧] (ت ٤٥٦ هـ) « واما جماعة خلفاء بني مروان.... فكلهم مجبولون على تفضيل الشقرة لا يختلف في ذلك منهم مختلف، وقد رأيناهم ورأينا من رآهم... فما منهم الا أشقر ، نزاعا الى امهاتهم، حتى صار ذلك فيهم خلقة » ، فإذا كان هذا شأن الخلفاء ، فكيف بالعامة ؟

وكان لا بد لهذا الامتزاج بين الاجناس المختلفة من أن يخلق التأثير المتبادل بينها ، فانه ليس من المعقول أن يخلو جنس بشري من عادات وتقاليد وشعائر وممارسات فكرية وأدبية وفنية موروثة يختص بها دون الاجناس الاخرى، واما اختلاط الدم بين الاجناس، كما قد عهد في الاندلس ، فانه من أقوى اسباب ذلك التأثير، ولكن مع الاحتفاظ بالاصالة العرقية الموروثة .

والذي يهمنا هنا ، هو الفنون والموروثات الثقافية التي لا بد من ان تتناقلها وتهتم بها

---

(١) انظر : الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط غرناطة : ص ٣٧ ، الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه : ص ٢١ ، فصول في الادب الاندلسي ص ٢٧ وما بعدها .

(٢) الفن ومذاهبه في النثر العربي : ص ٣١٦ .

(٣) فجر الاندلس : ص ٣٧٦ .

(٤) حضارة العرب : ص ٣٣٢ .

(٥) م . ن .

(٦) انظر : الاسلام في اسبانيا : ص ٢٤ .

(٧) طرق الحمامة في الالفة والآلاف : ص ٢٨ .

٢ ـ الأسباب غير المباشرة

١ ـ غياب سلطة النقد والنقاد :

لم يقبل الاندلسيون على الدراسات النقدية اقبال المشارقة عليها [١] ولم تظهر لديهم اهتمامات بالنقد الا في وقت متأخر [٢] على نشأة الموشح كثيرا ، وقد علل د . احسان عباس هذا التأخر بقوله [٣] : « وهذا شيء طبيعي ، لان حفظ التراث قد يتعارض مع النقد المباشر لان الاول اهتمام بالكم والثاني اهتمام بالنوع » .

والذي يبدو لي أن الفنون الاندلسية بأنواعها وأشكالها المختلفة كانت تقع تحت تأثير النقد الذوقي الجماعي المحض متمثلا بالاقبال عليها ومداه أو عدمه ، فاذا علمنا أن النزعات الشعبية « كانت تجد كثيرا من الترحاب لدى طبقات الشعب الواسعة التي لم تتلق تعليما ادبيا خاصا » [٤] توصلنا الى معرفة طبيعة موقفهم من الموشحات ، واما اذا نظرنا في كساد الموشحات وهي في دورها الاول [٥] ، فاننا ، حتما سنتوصل الى أن ذلك الكساد لم يكن يسبب نظرية نقدية أو فنية محددة وجدت في الاندلس وأخذ بها الوشاحون ، بل لقد كان عدم اقبال الجمهور عليها هو السبب المباشر .

ولا شك في أن للنقد أثراً لا يستهان به في توجيه الفنون ، والتدخل في اشكالها ومساراتها ، وكان في المشرق مثل هذا الاثر في شعر المحدثين والمولدين ، فقد كان الاصمعي ، مثلا ، يستدل بشعر ذي الرمة لانه بدوي ، بينما يمتنع من الاستدلال بشعر الكميت بن زيد لانه مولد [٦] ، وقد أشار ابن سنان الخفاجي [٧] (ت ٤٦٦ هـ) الى

---

(١) دراسات أدبية في الشعر الاندلسي : ص ٣٥ .

(٢) النقد الادبي في الاندلس : مقال د . احسان عباس : مجلة الابحاث ص ١٢ ، ١٩٥٩ ، جـ ٤ ص ٥١٢ .

(٣) م . ن .

(٤) الشعر العربي في الاندلس : ص ٦٢ .

(٥) انظر : ص ٤٥ من هذا الفصل .

(٦) انظر : كتاب فحولة الشعر : ص ٢٠ .

(٧) انظر : سر الفصاحة : ص ٢٦٧ ـ ٨ .

أشعار أهل المغرب» من حكاية الغزال الشاعر الاندلسي مع ملكة المجوس ما يؤيد هذا، اذ قال[1]:

أولعت زوجة ملك المجوس بالغزال فكانت لا تصبر عنه يوما حتى توجه فيه، ويقيم عندها يحدثها بسير المسلمين وأخبارهم وبلادهم، وبمن يجاورهم من الامم. فقلما انصرف يوما قط من عندها الا اتبعته هدية. تلطفه بها من ثياب أو طعام أو طيب، حتى شاع خبرها معه، وأنكره اصحابه، وحذر منه الغزال، فحذر وأغب زيارتها. فباحثته عن ذلك، فقال لها ما حذر منه. فضحكت، وقالت له: ليس في ديننا نحن هذا، ولا عندنا غيرة، ولا نساؤنا مع رجالنا الا باختيارهن، تقيم المرأة معه ما أحبت وتفارقه إذا كرهت. وأما عادة المجوس قبل أن يصل اليهم دين رومة، فالا يمتنع النساء على أحد من الرجال،... فلما سمع ذلك الغزال من قولها آنس اليه وعاد إلى استرساله.

ولم يعرف عن العرب في حياتهم وشعرهم انهم أصابوا شيئاً من ذلك «الا القليل اليسير» فان نقل شيء منه في الشعر العربي، بالنص الحرفي، كما هو الحال في خرجة الموشح، يعد نقلة مفاجئة تحمل في ثناياها ثورة على المألوف العربي. من ناحية، وتحقيقا للمتعة التي ينشدها الاندلسيون من خلال اجتماع الضدين في آن واحد، واعني اللغة العربية الفصيحة والاعجمية أو العامية، لتحقيق العنصر الجمالي الفني، من ناحية ثانية، وللتعبير عن طبيعة مجتمعهم الجديد المتميز، من ناحية ثالثة، وهذا كله يدخل في اطار النتيجة المتحتمة من اختلاط العرب المباشر بالاعاجم وهم غالبية، وانصهارهم واياهم في بوتقة واحدة، وهناك مسألة هامة لا بد من الاشارة اليها في هذا المجال، وهي أن ظروفا كظروف المجتمع الاندلسي تجعل من ابتكار فن تجتمع فيه لغتان، كما هو الحال في الموشح، أمراً مقبولا بل مستظرفا.

---

(١) ص ١٤٣.

وبلغ حلم العرب الاندلسيين نحو النصارى مبلغا كانوا يسمحون فيه، لأساقفهم أن يعقدوا المؤتمرات الدينية، كمؤتمر اشبيلية النصراني الذي عقد في سنة ٧٨٢ م ومؤتمر قرطبة النصراني الذي عقد في سنة ٨٥٢ م[١]، حتى ان اليهود الذي ابعدتهم الملكة ايزابيل من اسبانيا بعد خروج العرب من الاندلس مباشرة[٢]، قد لقيوا تسامحا مطلقا من العرب الى درجة نشأت فيها حركة بعث اللغة العبرية والادب العبري في الاندلس تحت أعين المسلمين[٣]، فضلا عن توجيه عنايتهم الى الدراسات العربية بحرية تامة وبرغبة من المسلمين، وتكوين مكتبات عربية متعددة[٤].

ولا شك في أن لهذا كله أثرا في طبيعة المجتمع عامة، وفي العرب المسلمين خاصة، يتمثل هذا الاثر في التسامح المطلق والبعد عن المحافظة على الموروث بالشكل الكامل، وفي هذه الاحوال، مما يؤدي الى التساهل فيه، ولو على قدر، ومن خلال هذا القدر نفذ فن التوشيح ليرى النور في البلاد الاندلسية، ومما يؤكد هذه الناحية، أعني ناحية التساهل ازاء الموروث، أن كثيرا من كبار الشعراء الاندلسيين من أمثال ابن زيدون وابن خفاجة والمعتمد بن عباد وابن دراج القسطلي لم ينخرطوا في سلك هذا الفن، وهذه ظاهرة تدل عندنا على ميل هؤلاء الى الالتزام بالموروث من التراث العربي والاسلامي، والى المحافظة عليه، وعدم التساهل فيه.

٣ ـ كثرة الجواري والغلمان وشيوع اللهو والمجون :

بلغ اهتمام الاندلسيين بالجواري والغلمان، وشغفهم بالانس والمتعة والمجون أكثر مما بلغه المشارقة في هذا الشأن، فقد استكثروا منهن ومنهم استكثارا غلب على طبيعة المجتمع وتكوينه، وكان ولع الامراء والخلفاء الاندلسيين بالجواري والغلمان شديدا

---

(١) م. ن.

(٢) انظر: العرب واليهود في التاريخ: ص ٣٣٧ ـ ٨.

(٣) انظر: فجر الاندلس: ص ٥٢٣.

(٤) انظر: المكتبات وهواة الكتب في اسبانيا الاسلامية: مقال الاستاذ خوليان ريبيرا: مجلة معهد المخطوطات العربية: مجـ ٥، جـ ١ ١٩٥٩ ص ٧٠.

هذه الناحية، وأوضح ان هذه الظاهرة، اعني ظاهرة الاستدلال بشعر شعراء دون سواهم، نشأت بسبب اختلاط العرب بالاعاجم، مما أدى الى فساد لغتهم، وسقوط الاحتجاج بشعرهم، ولم يعدم النقد الادبي سطوته على الشعر العربي منذ عصر ما قبل الاسلام[1].

ولعل غياب سلطة النقد بشقيه اللغوي والادبي، وعدم وقوفه بالشكل الكافي لمنع شيوع هذا الاتجاه التحرري الجديد، هو الذي شجع بعض الباحثين[2] على القول بأن الموشحات لم تثر صراعا كالذي أثارته الحركات التجديدية الاخرى، مع أنها أولى بإثارة الصراع.

٢ ـ التسامح والبعد عن المحافظة:

لقد امتاز العرب وفكرهم بالسماح والانفتاح على كل عطاء حضاري تسنى لهم الاتصال به، أما في الاندلس فقد كان هذا السماح وهذا الانفتاح عظيمين[3] اذ ان المجتمع الاندلسي لم يعرف التعصب الديني من جانب المسلمين[4]، فكان رنين الكنائس يختلط بأذان المؤذنين[5]، وقد مر بنا الكلام[6] على كثرة الزيجات العربية والنصرانية، وكان اتباع الطوائف النصرانية المختلفة احرارا في ممارسة دينهم كل جماعة على الطريقة التي تألفها تابعة نظامها الكهنوتي في أمور القضاء والشريعة، ولقضاة كل جماعة صلاحية النظر في أمور أفرادها[7] وأما باب المناصب فقد كان مفتوحا أمامهم على مصراعيه[8].

---

(١) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري: ص ٨ وما بعدها.

(٢) د. محمد حسين الاعرجي: الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي: ص ٨، ص ٧٣.

(٣) انظر: جوانب من التأثير العربي في اللغة الاسبانية: مقال د. حكمة الاوسي: مجلة كلية الآداب (جامعة بغداد) ع ٢٦ ص ٥٤٥.

(٤) صور من الادب الاندلسي: ص ٥٣.

(٥) انظر الشعر الاندلسي: ص ٣٥.

(٦) انظر: ص ١١٠ من هذا الفصل.

حضارة العرب: ص ٣٤٢.

م. ن: ص ٣٤٢.

الغلمان الصقالبة وغيرهم اوجدت عندهم شيئا كثيرا من علاقات الحب الشاذ التي كانت متفشية في المجتمع الاندلسي، حتى أصبحت جزءا من كيانه، والتي انتجت بدورها ظاهرة التغزل في المذكر (١)، وجدير بنا ان نذكر ان مثل هذه الظاهرة ـ البدعة وجدت في المشرق في العصر العباسي على ايدي الاعاجم ثم تأثر بعض العرب بها (٢).

وكانت الجواري على حظ كبير من الثقافة واجادة الغناء والرقص وغيرهما، كما كان دورهن في بعث شعر الغزل والحث على القول فيه عظيما جدا (٣)، وهو دور لعبته الجواري في المشرق وأسأن به الى الاخلاق بما نشرن من أجواء الخلاعة والمجون عن طريق تأثيرهن في الشعراء وشعرهم (٤)، فضلا عن ان المرأة في الاندلس لقيت حرية لم تلقها مثيلتها في المشرق، التي أثقلتها، الى حد ما، تقاليد البيئة والتزاماتها (٥).

كانت النساء الاعجميات الأصل، اذن، مصدر بعث الغزل في الشعر العربي في الاندلس، وكان العرب يختلطون بهن وجها لوجه دون تقاليد ودون التزامات، ودون حرج، وعلينا ان لا نطيل في الحديث قبل أن نقرر أن تأثر الشعراء بهؤلاء الاعجميات الفاتنات وحرصهم على توصيل شعرهم الى قلوبهن قبل آذانهن، من الامور الحاصلة وبالشكل الذي تأنس به تلك القلوب، وتستسيغه تلك الآذان.

وقد أحدث هذا الظرف ميلا عظيما لدى الاندلسيين الى طرائق الانس والمتعة واللهو والمجون، حتى أصبح جزءا أصيلا من حياتهم، بل « ان الجزء الاكبر من حياتهم كان وقفا على البحث عن وسائل المتعة والانس حيثما وجدت وكيفما كانت » (٦)، وبما

---

(١) انظر: الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة: ص ١٤٩.
(٢) انظر: تيارات ثقافية بين العرب والفرس: ص ١٢٦.
(٣) انظر: وجهة نظر في غزل ابن زيدون: مقال محمد مفتاح، مجلة الكتاب: عدد خاص بالذكرى الالفية لميلاد ابن زيدون ١٩٧٥، ص ٣٣٤ ـ ٥.
(٤) انظر: النساء العربيات: ص ٥٢، تيارات ثقافية بين العرب والفرس: ص ١٢٤.
(٥) انظر: صور من الادب الاندلسي: ص ٨٨.
(٦) المعتمد بن عباد الاشبيلي: ص ٩١.

بحيث بلغ عدد الغلمان الصقالبة في عهد الخليفة الناصر مثلا ، ثلاثة آلاف وسبعمائة وخمسين غلاما ، وعدد الجواري بالقصر وحده ستة آلاف وسبعمائة وخمسين جارية [١] .

وقد برر الامير عبد الله آخر ملوك بني زيري في غرناطة [٤٦٩ - ٤٨٢ هـ] اتخاذ الغلمان للمنادمة بقوله [٢] « والخديم لا يكون نديما . كيف تصول اليوم على من اطلع على عوراتك البارحة ، اذا السكر عورة؟ ام كيف تأمر بخدمة الجندية والشدة عليه من تعاطى معك الكأس وكثر معك المزاج والعربدة ثم تطلبه لخدمتك ... ولغير هذا كله ، فان الدول الكبار لم يزل فيها الغلمان وابناء الصنائع صغارا وكبارا ، عبيداً وأحرارا ، وهم بين يدي الرئيس عيال ، وعلى خدمته أعوان ... » .

وكانت غنائم الحروب من السبي أهم مصادر أولئك الجواري والغلمان ، فقد ذكر المراكشي [٣] « ان الاندلس في أيام المنصور ابي عامر محمد بن ابي عامر امتلأت سبيا من بنات الروم وأولادهم ونسائهم ، ... وفي أيامه تغالى الناس بالاندلس فيما يجهزون به بناتهم من الثياب والحلي والدور ، وذلك لرخص أثمان بنات الروم ، فكان الناس يرغبون في بناتهم بما يجهزونهن به ... وبلغ رخص الجواري الى حد نودي فيه على ابنة عظيم من عظماء الروم بقرطبة ، وكانت ذات جمال رائع ، فلم تساو أكثر من عشرين دينارا عامرية » ، وفوق ذلك كانت الاندلس تستورد الرقيق ولا سيما من صقلية [٤] .

وكان من الطبيعي ، والحال هذه ، أن يشتد الولع بالجواري ، وأن يكن متبذلات مترخصات ، يشعن في المجتمع جوا من الميوعة والفساد ، يحتم على أفراده الانشغال بهن وبما يبدين من مفاتن وفنون ، وقد حدث هذا فعلا حتى بلغ قمته عند انشغال المسلمين بالتنافر في ركوب المعاصي من أجلهن وقعودهم عن رد غارات الاعداء ، فوكلت امورهم ، فيما بعد ، الى اليهود ، وآلت امورهم الى الضعف والفساد [٥] ، كما أن كثرة

---

(١) انظر : اعمال الاعلام : ص ٤٠ - ٤١ .
(٢) مذكرات الامير عبد الله : ص ٢٠٣ .
(٣) المعجب : ص ٣٨ .
(٤) انظر : صقلية وعلاقاتها بدول البحر المتوسط الاسلامية ص ١٦٩ .
(٥) انظر : تاريخ الاندلس لابن الكردبوس : ص ٧٦ - ٧٨ .

والازدهار او الرجعة والتقهقر [١]، وقد جعل ارسطوطـاليس [٢] المحاكاة احد سببين حددهما لنشأة الشعر، وقرر ان وجود المحاكاة أمر راجع الى الطبيعة [٣].

وقد أحس الاندلسيون بجمال بلادهم، فكان لهذا الاحساس أثره في خلاصة فكرهم من شعر ونثر وتأليف [٤]، فضلا عما اضفته الحضارة الوافدة عليها من رقي وتمدن [٥]، وكنا قد أشرنا [٦] الى ابتداع لون جديد من ألوان الشعر وهو «النوريات» ولا شك في أن هذا اللون كان أثرا من آثار الطبيعة الاندلسية، ونضيف هنا الاشارة الى أن ولع الشعراء الاندلسيين بالوصف كان عظيما [٧]، وهو أثر آخر من تلك الآثار، ونحن نظن أن للطبيعة الاندلسية تأثيرا مهدنا الى كونه غير مباشر، الا أنه من المؤثرات الهامة في نشأة فن التوشيح، بدليل أنها ارتبطت، منذ نشأتها، بموضوعات الغزل والنسيب والوصف والخمر، وللطبيعة تأثير متفاوت في هذه الموضوعات جميعا.

٥ ـ حُب الشعر وشيوعه:

كان الشعر من بين ذخائر العرب التي نقلوها معهم الى بلاد الاندلس، ولذلك ظهرت بوادر الشعر منذ الايام الاولى للحكم العربي لتلك البلاد، وكانوا حريصين على الشعر حرصا جعلهم يشجعون أبناءهم على نظمه [٨].

قال المقري [٩] عن الاندلسيين واهتمامهم بالشعر: «والشعر عندهم له حظ عظيم، وللشعراء في ملوكهم وجاهة، ولها عليهم وظائف، والمجيدون منهم ينشدون في مجالس

(١) انظر: الشعر والبيئة في الاندلس: ص ١١.
(٢) كتاب ارسطوطاليس في الشعر ص ٣٦.
(٣) م. ن: ص ٣٨.
(٤) انظر: تاريخ النقد الادبي في الاندلس: ص ١٨.
(٥) انظر: الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه: ص ٢٣.
(٦) انظر: ص ١٠٣ من هذا الفصل.
(٧) انظر: تاريخ الفكر الاندلسي: ص ٤٤.
(٨) التجديد في الادب الاندلسي: ص ٢١.
(٩) نفح الطيب: ج ١ ص ٢٢٢.

أن الادب الشعبي ينشأ، « ليكفي ضرورة العمل والعلاقات الاجتماعية والحاجة الروحية والنفسية »[١] فان الموشحات نشأت لتكفي بعضا من هذه الضرورة، ولتقوم بجزء من هذه المهمة، اعني مهمة التعبير عن تيار اللهو والمجون التي ضعفت القصيدة التقليدية عن القيام بها في الاندلس[٢].

٤ ـ الطبيعة في الاندلس:

قال المقري[٣] في وصف الاندلس:

خصَّ اللهُ بلادَ الاندلس من الريع، وغدق السقيا، ولذاذة الاقوات، وفراهة الحيوان ودرور الفواكه، وكثرة المياه، وتبحر العمران، وجودة اللباس، وشرف الآنية، وكثرة السلاح، وصحة الهواء، وابيضاض الوان الانسان، ونبل الاذهان، وقبول الصنائع، وشهامة الطباع، ونفوذ الادراك، واحكام التمدن والاعتمار، بما حرمه الكثير من الاقطار مما سواها.

وهناك اجماع من قبل علماء الاحياء على أن الانسان ابن بيئته وان الطبيعة هي أكثر عناصر البيئة تأثيرا في الانسان، واشدها رحابة لخياله، وافسحها مجالا لنزوعه[٤]، كما أكدت الدراسات المهتمة بهذا الشأن على تأثر الادب عند نشأته بطبيعة الاقليم الذي يعيش فيه الاديب[٥]، وذلك لانها، أي الطبيعة، تؤثر بشكل أو بآخر في نوعية الفنون وفي اتجاهاتها وخصائصها وكل ما تتصف به من مميزات وتمر به من اطوار التقدم

---

(١) الادب الشعبي: ص ٢٣.

(٢) انظر: تطور الادب الاندلسي في عهد المرابطين: مقال د. عباس الجراري: مجلة المناهل: ع ١٦ س ٦ ـ ١٩٧٩ ص ٤٦.

(٣) ازهار الرياض: ج ١ ص ٦١، نفح الطيب: ج ١ ص ١٢٦، وانظر في وصف الاندلس: الحلل الهندسية في الاخبار والآثار الاندلسية جـ ١ ص ٢١٤ ـ ٢٩٩.

(٤) انظر: تأثير البيئة في الخلق الفني: مقال د. الأب بولس مسعد: مجلة الكتاب (المصرية) مجـ ١١ جـ ٧ س ٧ ١٩٥٢ ص ٨٠٥.

(٥) انظر: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة: ص ١١٢ ـ ٣، التوجيه الادبي: ص ١٠، الادب وفنونه: عز الدين اسماعيل: ص ١٢٣.

ولو لم يكن شيء من ذلك، لوجد الشاعر المذكور جمعا غفيرا ممن ينافسه من الشعراء، وهم كثرة، على المديح، فضلا عن عدم اهتمام الناس بشعره.

وشيوع الشعر عند الاندلسيين على هذه الشاكلة، يعني أن لديهم ذوقا شعريا فطريا في امكانه ان يحكم على فنون الشعر القديمة والمستجدة، وان تجد هذه الفنون فيه احساسا بالجمال، وقد رأينا موقفهم من الشكل الاول للموشحات، فلو لم يكن الذوق عندهم بهذه المواصفات، لبقي ذلك الشكل يزاول تنفسه بينهم حتى وقت متأخر، وربما الى الان.

٦ ـ الفتن والصراعات الداخلية:

على الرغم مما تمتعت به الاندلس من خيرات لا تحصى، فانها من ناحية اخرى، منيت بمصائب لا تحصى ايضا، ومنذ بدايات الوجود العربي فيها، منها ما يتصل بالحروب الاهلية بين المسلمين انفسهم من ناحية وبينهم وبين البربر من ناحية أخرى (١)، وظل الصراع بين العرب والاسبان حادا وعنيفا، قرونا متعاقبة، بالغا اقصى حدود العنف (٢).

وقد تفرق أهل الاندلس بعد انتهاء حكم الامويين فرقاً، وتغلب في كل وجه منها متغلب، وضبط كل متغلب منهم ما تغلب عليه (٣)، وحدث ما اصطلح عليه بـ «الفتنة» التي يرى بعض المؤرخين ان للبربر الدور الاكبر في نشوبها (٤)، والتي قتل فيها من أهل قرطبة نيف وعشرون ألف رجل (٥) وذهب فيها من الخيار والفقهاء وأئمة المساجد والمؤذنين خلق كثير (٦)، وكان من آثارها هدم قصور الامويين، وقتل كثير

---

(١) انظر: دراسات في تاريخ الادب العربي: ص ٦٠.

(٢) الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور: ص ١٨٣.

(٣) المعجب: ص ٧٠.

(٤) انظر: عصر ابن زيدون ـ دراسة تاريخية: مقال د. عبد الجليل عبد الرضا الراشد: مجلة الكتاب ـ عدد خاص بمناسبة الذكرى الالفية لميلاد ابن زيدون: ١٩٧٥ ص ٢١٦.

(٥) المعجب: ص ٤٢.

(٦) م. ن.

عظماء ملوكهم، ويوقع لهم بالصلات على اقدارهم».

ويبدو لي أن الشعر كان في الاندلسيين خلقة، يجري في عروقهم جريانا، ويسري في خيالهم فطرة، مع شيء من التفاوت فيما بينهم، كما هو أمر طبيعي، فقد قال ياقوت [1] عن أهل مدينة شلب الاندلسية: «وسمعت ممن لا أحصي انه قال: قل ان ترى من أهلها من لا يقول شعرا، ويعاني الادب، ولو مررت بالفلاح خلف فدانه وسألته عن الشعر قرض من ساعته ما اقترحت عليه واي معنى طلبت».

ولم يقتصر الشعر على الرجال من الاندلسيين فقط، بل كان «يجري على ألسن النساء» [2] أيضا، بحيث شكلن ملمحا بارزا من ملامح الشعر الاندلسي [3]، حتى ان منهن من نظمن الموشحات وفي وقت مبكر أمثال نزهون بنت القلاعي الغرناطية [4]، وام الكرم بنت المعتصم بن صمادح الذي اعتنى بتأديبها لما رآه منها من ذكائها حتى نظمت الشعر والموشحات» [5] وقسمونة اليهودية [6].

ومع كثرة الشعر والشعراء في الاندلس نجد من الشعراء من يشترط على الممدوح مبلغ صلته قبل أن يمدحه، كما فعل الشاعر أبو علي ادريس بن اليمان العبدري [7]، ولذلك، كما نرى، دلالتان، اولاهما: الاهتمام الزائد بالشعر وبالاستماع اليه، فلو لم يكن شيء من ذلك لما وجد الشاعر مسوغا لما يشترط ومستجيبا له، وثانيتهما: ميل عامة الشعب الى فنون الشعر الخفيفة المسلية كالغزل والنسيب والوصف والخمر وما الى ذلك

---

(١) معجم البلدان: مجـ ٣ ص ٣٥٧ (مادة شلب).

(٢) تاريخ الفكر الاندلسي: ص ٧٣.

(٣) انظر: صور من الادب الاندلسي: ص ٨٨ وما بعدها، الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه: ص ١٤١، الشعر النسوي في الاندلس ص ٤٧ وما بعدها.

(٤) انظر ترجمتها في: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الاندلس: ٥٣٠ المغرب: جـ ٢ ص ١٢١، اعلام النساء في عالمي العرب والاسلام: جـ ٥ ص ١٦٧ - ٧٠، الشعر النسوي في الاندلس: ص ٩٠ - ٩٣، وموشحتها في مجلة المجلة: ع ٢ س ١ ١٩٥٧ ص ١٠١ - ٢.

(٥) المغرب: جـ ٢ ص ٢٠٢، الوافي بالوفيات: جـ ٩ ص ٣٨٥، ولم يصل الينا شيء من موشحاتها.

(٦) نفح الطيب: جـ ٣ ص ٥٣٠.

(٧) انظر: المغرب: جـ ١ ص ٤٠٠.

٩ ـ علاقة الموشحات الاندلسية بالغناء

عندما توجه العرب المسلمون الى الاندلس فاتحين، كانوا يحملون معهم ثقافتهم واصالتهم العربية واهتماماتهم المتنوعة، وكان الغناء شيئاً منها، وكان الاهتمام به في الاندلس مبكراً، اي منذ أيام عبد الرحمن الداخل مؤسس الدولة العربية هنالك، الذي بعث الى الحجاز تجارا يشترون له الجواري، ممن ذاعت شهرتهن في فن الغناء والموسيقى، فأغدق عليهن الاموال وبالغ في اكرامهن مشجعا بذلك اجتذاب اعداد كبيرة منهن، أخذن يتوافدن على قرطبة (١)، واما العصر الذهبي للغناء فهو عصر الامير عبد الرحمن بن الحكم الذي كان فنانا رقيق المشاعر، شغوفا بفن الغناء والفنون الجميلة (٢)، حتى انه استقدم جماعة من الجواري المدنيات وابتنى لهن دارا خاصة دعيت (دار المدنيات) وكانت أكبر معهد للموسيقى ولتعليم الغناء للجواري الاندلسيات (٣).

ويعد قدوم زرياب، هو وأبناؤه وجواريه في أيامه (سنة ٢٠٦ هـ)، ثورة عظيمة في الغناء في الاندلس، فقد أورثها منه بحرا زاخراً (٤)، لما لقي من تشجيع واكرام من لدن هذا الامير (٥)، فشاع الغناء، وأقبل على سماعه وحضور مجالسه العامة والخاصة (٦).

وكان من فضل زرياب في الغناء في الاندلس أن زاد في أوتار عوده وتراً خامساً اختراعاً منه (٧)، كما اخترع مضراب العود من قوادم النسر بدلا من الخشب (٨)، وترجم

---

(١) انظر: قرطبة حاضرة الخلافة في الاندلس: ج ٢ ص ٨١، تاريخ النقد الادبي في الاندلس: ص ٢٦.
(٢) انظر: قرطبة حاضرة الخلافة في الاندلس: ج ٢ ص ٨٧.
(٣) انظر: الطرب عند العرب: ص ٥٥.
(٤) انظر: المقدمة: جـ ٢ ص ٣٦١.
(٥) انظر: تاريخ الادب الاندلسي عصر سيادة قرطبة ص ٥٥.
(٦) المقدمة: جـ ٢ ص ٣٦١.
(٧) المطرب: ص ١٤٧، نفح الطيب: ج ٣ ص ١٢٦، حضارة العرب في الاندلس: ص ٤٩، الشعر العربي في الاندلس: ص ٢٦، الشعر الاندلسي: ص ٣٣ ـ ٣٤، ادباء بغداديون في الاندلس: ص ٤٧، الدولة العربية في اسبانيا من الفتح الى سقوط الخلافة: ص ٢٦٢، تاريخ النقد الادبي في الاندلس: ص ٥٢ ـ ٥٣، في الادب الاندلسي: ص ٨٥ ـ ٨٦، تراث الاسلام: ص ٥٢٨.
(٨) نفح الطيب: جـ ٣ ص ١٢٦.

من العلماء والادباء، والقضاء على عمران قرطبة ونهضتها العلمية [١]، فضلا عما سبق عصر الفتنة الذي استمر قرابة عشرين سنة، من المجاعات الكبيرة التي حدثت ايضا بسبب الحروب الاهلية بين العرب والبربر، واصابت نواحي الاندلس كلها عدا اقليم سرقسطة الذي نجا منها بفضل مياهه وأنهاره [٢].

وبالجملة، فان بلاد الاندلس شهدت طوال ادوار الوجود العربي فيها مختلف المعارك وضروب المحن والاضطرابات [٣]، اما في زمن الامير عبد الله، زمن نشأة الموشحات، فقد «امتلأت الاندلس بالفتن وصار في كل جهة متغلب» [٤]، «واستولى الفساد في كل وجه» [٥]، وارتبكت احوال الاندلس ارتباكا شديدا [٦].

واذا كان شعور المجتمع العربي في المشرق بأنه مغلوب على امره ادى إلى ايجاد طرائف اللهو والهزل والمرح، بحثا عن السعادة والراحة النفسية [٧]، فان حاجة الاندلسيين، وهم على تلك الحال، أشد، وعليهم ان يتخذوا لهم أسبابا وطرائق تسليهم عما يثقل كاهلهم، وان يتقبلوا برحابة الفنون الهزلية المستجدة، ويبحثوا عنها، والموشحات بعض من هذه الفنون.

ذلك هو ما رأيناه من اسباب نشأة الموشحات، ويجدر بنا هنا ان نشير الى أن هذه الاسباب تمثل في نظرنا صورة متكاملة، يستدعي النظر اليها استحضار أجزائها جميعا، لتكون واضحة، قريبة الفهم، ولترد على قول من [٨] يقول: «ولو لم يخترع الاندلسيون هذا النوع المسمى بالموشحات لاخترعه الشرقيون».

---

(١) انظر: تاريخ الادب الاندلسي عصر سيادة قرطبة: ص ١٣٦ ـ ٧.

(٢) انظر: فجر الاندلس: ص ٢٠٥.

(٣) انظر: في الادب الاندلسي: الركابي: ص ٣٣.

(٤) جذوة المقتبس: ص ١٢، وانظر: المغرب: جـ ١ ص ٥٣ ـ ٥٤.

(٥) اخبار مجموعة في فتح الاندلس: ص ١١٥.

(٦) نظرات في تاريخ الادب الاندلسي: ص ١٨٣، وانظر: تاريخ الفكر العربي الى أيام ابن خلدون: ص ٥٧٠.

(٧) انظر: الشعر العربي بين الجمود والتطور: ص ١١١.

(٨) كامل كيلاني: نظرات في تاريخ الادب الاندلسي: ص ٢٧٢.

الا أنه وصل الينا ما يدل على أنها كانت غنية الالحان والانغام، منسجمة التأليف، تدل على نضج فني عظيم كان خلاصة جهود وأعمال عدة قرون حتى وصلت إلى ما وصلت اليه من دقة ومرونة وكمال، فهي طويلة الانفاس، محكمة الحلقات، متناسقة الموازين، دقيقة الصنائع، متماسكة الانغام [١]، وقد صاحبها الرقي حتى سقوط غرناطة [٢].

أما موقع الموشحات من هذه الموسيقى الغنية، وكيف كانت تلحن وتغنى، فمما لم يتيسر لنا الوقوف عليه [٣]، من خلال الكتب الاندلسية التي وصلت الينا، ومنها التي تطرقت الى ذكر الموشحات والحديث عنها، وربما كان ذلك بسبب حرص الاندلسيين على اغفال الموضوعات الغنائية لضعف همتهم فيما بعد، عن التأليف (في النوادر واللهو) [٤].

وهناك اشارات كثيرة الى وجود الموشحات خارج حدود الغناء والتلاحين، شأنها شأن القصائد التي تنشد وتستنشد، في المخاطبات، ويتناقلها الرواة، ومحبو الادب في المجالس والاجتماعات الادبية، ومن تلك الاشارات ما أورده ابن سعيد في كتابه «المقتطف من ازاهر الطرف» [٥] من «أن جماعة من الوشاحين اجتمعوا في مجلس باشبيلية، فكان كل واحد منهم قد صنع موشحة وتأنق فيها، فقدموا الاعمى (التطيلي) للانشاد» [٦]، وان يحي الخزرج دخل على ابن الدارس في مجلسه فأنشده موشحة لنفسه [٧]، وان ابا بكر الصابوني كان ينشد للاستاذ أبي الحسن الديباج

(١) انظر: الموسيقى الاندلسية: مقال الفريد البستاني: مجلة دعوة الحق ع ٩ س ١، ١٩٥٨ ص ٤١.
(٢) انظر الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها: ص ٣٥.
(٣) انظر: اخبار الغناء والمغنين في الاندلس: مقال احسان عباس: مجلة الابحاث س ١٦ جـ ١ ص ١٤.
(٤) انظر: الفن الغنائي عند العرب: ص ١٣٢.
(٥) حقق القسم الخاص بالازجال والموشحات منه د. عبد العزيز الاهواني ونشره ضمن كتاب «اعمال مهرجان ابن خلدون» ص ٤٧٤ وما بعدها.
(٦) اعمال مهرجان ابن خلدون: ص ٤٧٨ وانظر الخبر في المغرب: جـ ٢، ص ٤٥٦، والمقدمة: مجـ ٣ ص ٣٩٢، وازهار الرياض: جـ ٢ ص ٢٠٨.
(٧) انظر: اعمال مهرجان ابن خلدون: ص ٤٨١.

كتاب الموسيقى لبطليموس[١] مع حفظه لعشرة آلاف مقطوعة من الاغاني بألحانها[٢]، وأدخل صنع الالحان على الطريقة العراقية بدلا من الطريقة الحجازية[٣]، وسن مراسم جديدة للغناء وهي أن يفتتح الغناء بالنشيد بأي نقر كان ثم بالبسيط ويختتم بالمحركات والاهزاج[٤]، كما سن طريقة خاصة لتعليم الغناء[٥]، ويعتقد أن آلة البيانو من مبتكراته[٦].

وذكر الحميدي[٧] أن لأسلم بن احمد بن سعيد بن قاضي الجماعة كتابا مشهورا في أغاني زرياب، إلا أن شيئاً من هذا الكتاب لم يصل الينا فيما وصل الينا من ذخائر التراث العربي الاندلسي.

ويبدو أن اختراع زرياب للوتر الخامس للعود اقتصر على استعماله هو وحده، اذ أن العود بقي بأربعة اوتار بعد وفاته، وبقي غير مستعمل من عامة الموسيقيين حتى عصر الأرموي[٨].

وبلغ حظ الموسيقى والغناء في الاندلس أن أسهم فيها أبناء وبنات الامراء والخلفاء وعلية القوم[٩]، فضلا عن عامة الناس.

ومع أن صورة الموسيقى الاندلسية غير متكاملة لدينا، لضياع مصادرها الهامة[١٠]،

---

(١) قرطبة حاضرة الخلافة في الاندلس: ج ٢ ص ٩٠.
(٢) نفح الطيب: جـ ٣ ص ١٢٧.
(٣) ادباء بغداديون في الاندلس: ص ٤٧.
(٤) نفح الطيب: جـ ٣ ص ١٢٨.
(٥) م. ن: جـ ٣ ص ١٢٩.
(٦) انظر: زرياب: ص ١٧٦ وتاريخ الموسيقى الاندلسية: ص ١١١ - ٢.
(٧) انظر جذوة المقتبس: ص ١٣٧.
(٨) انظر: صفي الدين الارموي مجدد الموسيقى العباسية: ص ٥٠.
(٩) انظر: قرطبة حاضرة الخلافة في الاندلس: ج ٢ ص ٩٥، الشعر في ظل بني عباد: ص ٧٢، صقلية علاقاتها بدول البحر المتوسط الاسلامية ص ٢٩٩، الطرب عند العرب: ص ٥٩.
(١٠) انظر: الطرائق والالحان الموسيقية في افريقية والاندلس: مقال محمد بن تاويت الطنجي: مجلة الابحاث: الاعداد ٢، ٣، ٤ س ٢١، ١٩٦٨، ص ٩٣.

مولد سنة سبع وستين وسبعمائة ...».

وأهم ما تعنيه هذه الاشارات، فضلا عن اتصال الموشحات بالمديح والرثاء منذ عهد مبكر، هو أنها لم تكن مكرسة للغناء وحده، منذ الايام الاولى لازدهارها، بل انها لم تكن مرتبطة به ارتباطا وثيقا أو غير وثيق، لانه ليس هناك ما يؤكد ذلك وهذا لا يمنع من ارتباطها، فيما بعد، بالغناء، لانه ليس فيها ما يمنع من اتخاذها مادة للغناء، بل ان في بعض منها ما يشجع على الغناء فيها وشيوعها بين الناس، اذ أن الغناء يتخذ من الشعر مصدرا أساسياً، بل وحيدا له، والموشحات فن من فنون الشعر التي يمكن أن تكون مادة ممتازة للغناء، وهذا ما حصل فعلا، كما يمكننا أن نقول بأنه أليق بالغناء من غيره، ونظن، فضلا عن ذلك، أن الغناء ساعد على ازدهار الموشحات، ولا سيما بعد أن اتخذت شكلها المركب الاخير.

والذي نريد أن نتوصل اليه هنا هو الوقوف على صورة اكثر وضوحا من صور علاقة الموشحات بالغناء من ناحية، والتأكيد على أن هذه العلاقة نشأت متأخرة عن نشأة الموشحات من ناحية أخرى.

وقد عثرنا على نص نادر في هذا الشأن لاحمد التيفاشي المتوفى في سنة ٦٥١ هـ أورده في كتابه «متعة الاسماع في علم السماع»[١] يجمل فيه الحديث عن الغناء في الاندلس، والتطورات الحاصلة فيه، جاء فيه[٢]:

> إن أهل الاندلس في القديم كان غناؤهم، اما بطريقة النصارى واما بطريقة حُداة العرب، ولم يكن عندهم قانون يعتمدون عليه إلى أن تأثلت الدولة الاموية وكانت مدة الحكم الربضي فوفد عليه من المشرق ومن افريقية من يحسن غناء التلاحين المدنية فأخذ الناس عنهم الى أن وفد الامام المقدم في هذا

(١) حقق قسما منه محمد بن تاويت الطنجي ضمن مقال: الطرائق والالحان الموسيقية في افريقية والاندلس، ونشره في مجلة الابحاث: الاعداد ٢ و٣ و٤ س ٢١، ١٩٦٨.

(٢) المصدر السابق: ص ١١٤ ـ ٥.

موشحات له [١]، وما أورده في كتابه « المغرب في حلى المغرب » [٢] من أن الاديب الهيثم بن أحمد الهيثم (ت ٦٣٠ هـ) كان يملي على شخص شعراً، وعلى ثان موشحة، وعلى ثالث زجلا، وكل ذلك ارتجال دون توقف ».

وذكر لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦ هـ) في كتابه « نفاضة الجراب في علالة الاغتراب » [٣] موشحتين له كتبهما في مدح السلطان محمد الخامس الغني بالله حين كانا في منفاهما بالمغرب بعيدا عن الترف واللهو والغناء، وقد مهد للموشحتين بما يأتي [٤] :

« ونظمتُ في هذه الايام موشحتين استطردتُ فيهما الى مدح السلطان تنويعا في الوسائل وسَبْراً للقريحة ».

وقد مَهَّدَ لخرجة الموشحة الاولى بكلمة « قالت » [٥]، ولخرجة الثانية بكلمة « يقول » [٦].

وقال ابن خاتمة الانصاري في تقدمته لديوانه [٧] : « وختمتُها بنبذة من التوشيح الذي له فيْ مضمار الادب المجال الفسيح ».

وقال ابن خلدون [٨]: « وأما أهل الاندلس لما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا سَمَّوه بالموشح ».

وقال المقري [٩] : « ومن الموشحات التي خُوطبَ بها السلطان أبو حمو رحمه الله في

م. ن: ص ٤٨٢.
انظر: ج ١ ص ٢٥٨.
انظر: ص ١٦٧ - ٧٠.
ص ١٦٧.
ص ١٦٩.
ص ١٧٠.
(٧) ص ٧.
(٨) المقدمة: مجـ ٣ ص ٣٩٠.
(٩) ازهار الرياض: ج ١ ص ٢٤٧.

دفع الهواء فيها عن طريق تيار مائي (١)، وكان هذا أكثر انواع الارغن انتشارا في أوروبا في القرن الثامن الميلادي (٢)، اما الارغن الهوائي فقد كان معروفا فيها في القرن الرابع الميلادي (٣)، وكانت هذه الآلة ذائعة في سائر أنحاء الامبراطورية الرومانية (٤)، حتى ان ملوك اوروبا كانوا يتهادونها فيما بينهم (٥).

وقد عرف المشرق الاسلامي هذا النوع من الآلات الموسيقية، ولعل أقدم من توفر على وصفه في كتاب موسيقي هو ابن خرداذبة المتوفى سنة ٢٨٠ هـ حيث قال (٦): «وللروم من الملاهي الارغن وعليه ستة وعشرون وترا»، وذكر ابن أبي أصيبعة (٧) (ت ٦٦٨ هـ) ان أبا المجد بن ابي الحكم (ت بدمشق بعد سنة ٥٠٠ هـ) قد عمل ارغنا وبالغ في اتقانه».

أما عن قيمة الارغن الموسيقية وأهميته، فقد قال ابن خرداذبة (٨) إن له صوتا بعيد المذهب، وأورد أبو بكر الصولي (٩) خبرا يهمنا منه قول اسماعيل بن الهادي بعد أن سمع غناء عمته علية بنت المهدي (١٠): كنت أكذب بأن أرغن الروم يقتل طرباً، وقد صدقت الآن بذلك (١١)، وأورد ول ديورانت (١٢) في وصفه انه «يصدر نغمات فخمة حلوة الى أقصى حد».

---

(١) م . ن : ص ١٣٩ .
(٢) انظر : قصة الحضارة : ج ١٦ ص ٣٤٤ .
(٣) انظر : م . ن .
(٤) علم الآلات الموسيقية : ص ١٣٩ .
(٥) انظر : م . ن : ص ١٤٠ .
(٦) مختار من كتاب اللهو والملاهي : ص ١٧ .
(٧) عيون الانباء في طبقاء الاطباء : ص ٦٢٨ .
(٨) مختار من كتاب اللهو والملاهي : ص ١٧ .
(٩) اشعار اولاد الخلفاء واخبارهم : ص ٨٣ .
(١٠) توفيت في سنة ٢١٠ هـ ـ انظر الاغاني : ج ١٠ ص ١٨٥ .
(١١) وانظر الخبر أيضا في : الاغاني ج ١٠ ص ١٨٥ .
(١٢) قصة الحضارة : ج ١٦ ص ٣٤٤ .

الشأن علي بن نافع الملقب بزرياب، غلام اسحـق الموصلي على الامير عبـد الرحمن الاوسـط فجـاءه بما لم تعهـده الاسماع واتخذت طريقته مسلكا ونسي غيرها، إلى ان نشأ **ابن باجة الامام الاعظم** واعتكف مدة سنتين مع جوار محسنات فهذب الاستهلال والعمل **ومزج غناء النصارى بغناء المشرق واخترع طريقة لا توجد الا بالاندلس**، مال اليها طبع أهلها فرفضوا ما سواها.

ولهذا النص دلائل خطيرة لها علاقة بالموشحات، اذ أنه يبرئها من الآثار الموسيقية الاعجمية قبل زمان ابن باجة المتأخر على زمان نشأة الموشحات بأكثر من مائتي سنة، ويثبت عدم اختلاط الغناء العربي بالغناء الاعجمي الا في القرن السادس الهجري وهو القرن الذي عاش فيه ابن باجة، مما يؤكد على الاصل العربي للموشحات، وابتعاد هذا الاصل عن الغناء، فلو كانت هناك علاقة موسيقية أو غنائية لها مساس بنشأة الموشحات لما أغفلها هذا المؤلف الموسيقي وغيره، ولكن للغناء والموسيقى مساساً بازدهار الموشحات، كما ألمحنا، والتأثير فيها.

يقول ابن سناء الملك [(١)]: «وأكثرها [أي الموشحات] مبنيّ على تأليف الارغن، والغناء بها على غير الارغن مستعار وعلى سواه مجاز» وجعل من أسباب عدم إجادته في الموشحات انه ما سمع الأرغن [(٢)].

والارغن آلة موسيقية رومية مشهورة «تعتبر أهم آلات النفخ ذات الاجهزة الهوائية الآلية، أي التي لا تحتاج نفخ العازف لإحداث الصوت فيها» [(٣)]، وقد عرفت الاسكندرية أقدم آلة من هذا النوع في القرن الثاني قبل الميلاد [(٤)] وكانت مائية يجري

(١) دار الطراز: ص ٤٧.

(٢) انظر: م. ن: ص ٥٣.

(٣) علم الآلات الموسيقية: ص ١٣٨، وانظر: الرسالة الشهابية في الصناعة الموسيقية: د. ميخائيل مشاقة: مجلة المشرق: ع ١٢ س ٢ ١٨٩٩ ص ٥٦٦.

(٤) علم الآلات الموسيقية: ص ١٣٨.

في اثارة جو من الانس والمتعة[١] » مفتقرا الى الدليل المادي الذي يوثقه ويدنيه من القبول شيئا .

وقد تخيل المستشرق الاسباني ريبيرا ان طريقة غناء الزجل، وللزجل شكل الموشح، تجري على أن يجتمع جماعة كبيرة من النساء والاطفال والرجال، ويلتفون حول الزجال، فيغنون المطلع في صوت واحد، ثم يكفون عن الغناء ويبدأ الزجال فينشد الغصن الاول وحده، والجماعة سكوت، ثم يعود الجمهور الى الانشاد ليغني القفل الثاني من الزجل، وهكذا[٢] .

أما المستشرق ليفي بروفنسال، فلا يختلف وريبيرا في شيء ذي بال فهو يتصور، أيضا، أن مغني الزجل يفتتح الغناء بالمركز ثم بالمقطوعة، ثم يعيد المركز، ويشترك معه في غناء هذا الاخير جمهور الحاضرين[٣]، ويضيف ان الفرقة الموسيقية المصاحبة للغناء تتألف من عواد وزامر في الناي وضارب على الدف أو ضارب بالصنوج[٤] .

واذا كانت هذه التخيلات وأمثالها حول طريقة غناء الزجل قريبة من واقع الحال، فانه يجب على الجمهور ان يحفظ المراكز « الاقفال » جميعها على خاطره حفظا سابقا على الغناء، وهو أمر لسنا حريصين على التحقق من وجوده لانه ضرب من ضروب المحال، اذا لم يكن الجمهور فرقة اعدت للغناء، ودربت تدريبا ممتازا على فنونه، وقد يصدق هذا الذي ندعيه على الموشحات أكثر من صدقه على الزجل، ونزعم ان ليس للجمهور علاقة بانشاد الموشحات في الاندلس، حتى اذا كان الامر مقتصرا على الخرجة وحدها .

---

(١) ابن زهر الحفيد الاندلسي حياته، شهرته، موشحاته: بحث د. محمد مجيد السعيد: مجلة المورد مجـ ٩ ع ٢ ١٩٨٠ ص ٢٤ .

(٢) انظر: الزجل في الاندلس: ص ١٤٣ .

(٣) انظر: الشعر العربي في الاندلس وأثره في الشعر الاوروبي في العصر الوسيط: مقال: مجلة الكتاب (المصرية) مجـ ٤ س ٢ ١٩٤٧ جـ ٧ ص ١٠٣٦، وأدب الاندلس وتاريخها: ص ٤٤، والاسلام في المغرب والاندلس: ص ٢٨١ ـ ٢ .

(٤) المصادر السابقة.

ومن خلال ما تقدم نستطيع أن نقرر أن مزج غناء النصارى بغناء المشرق، وهو من عمل ابن باجة، لا بد من أن تكون آلة الارغن قد أسهمت فيه بقسط وافر، ان لم يكن مقتصرا عليها، لانها أبرز ما يتميز به غناء النصارى وموسيقاهم، ولأن «الآلة الموسيقية عندما تنتقل من بلد الى آخر، فانها تنقل معها موسيقاها وغناء أهلها» *، وبما أن هذه الآلة ارتبطت بغناء الموشحات وألحانها، فان ذلك تم على يد ابن باجة الشاعر الوشاح الفيلسوف الذي قال عنه ابن سعيد [1] «فيلسوف الاندلس وإمامها في الالحان» وأنه «صاحب التلاحين المشهورة» [2] مما يؤكد على أن له فضلا كبيرا على الغناء والموسيقى في الاندلس لا يقصر عن فضل زرياب من قبل ان لم يزد عليه.

ونحن نرى أن الموشحات مرت بدور جديد، فيما يتعلق بالموسيقى والغناء، على يد ابن باجة، نظن انه دور البداية، أعني بداية علاقة الموشحات بالغناء، وليس هناك من الدلائل المادية ما ينفي صحة هذا الظن بل ان هناك ما يؤيده، أو يجعله مقبولا في الاقل، وهو ما رواه ابن سعيد [3] عن ابي بكر ابن باجة أنه ألقى على إحدى قينات ابن تيفلويت موشحة يمدحه بها، فغنتها في حضرة الممدوح [4].

وفي هذا الخبر اقدم اشارة وصلت الينا الى علاقة الموشحات بالغناء، وقد اتصلت بابن باجه، ومن هذا الخبر ايضا ننطلق لنتحدث عن طريقة غناء الموشحات، فنزعم أنها لم تكن طريقة جماعية ومنذ عهد مبكر، اذ أن جارية بمفردها غنت موشحة ابن باجة، ويبقى الاعتقاد «بان السماع جميعا يشاركون في ترديد الخرجة وترنيمها وبذلك يكونون جزءا من الكورس الذي يقوم في الاصل بهذا الدور زيادة في الطرب ورغبة

(*) رسالة ابن المنجم في الموسيقى: ص ٤٦٧، وانظر: زرياب: ص ١٧٤.

(١) المغرب: ج ٢ ص ١١٩.

(٢) المقتطف (انظر: اعمال مهرجان ابن خلدون ص ٤٧٨)، وانظر: المقدمة: مجـ ٣ ص ٣٩٣، وازهار الرياض: جـ ٢ ص ٢٠٩.

(٣) المصدر السابق: ص ٤٧٨ ـ ٩.

(٤) ذكر هذه الحكاية أيضا: ابن خلدون في المقدمة: مجـ ٣ ص ٣٩٣، والمقري في أزهار الرياض: جـ ٢ ص ٢٠٩.

كانت معروفة في المشرق قبل سنة ٥٧٠ هـ، لان ولادة ابن سناء الملك، وهو أول وشاح عنده، كانت سنة ٥٥٠ هـ.

وهناك اشارات غير دقيقة الى تاريخ انتقال الموشحات، لا يمكن الاعتداد بها، كاشارة د. محمد كامل حسين(١) الى أن ذلك كان في العصر الفاطمي، واشارة د. محمد زغلول سلام(٢) الى أنه كان في أخريات القرن السادس الهجري، وقول المستشرق كراتشكوفسكي(٣) أن أول آثار الموشح في المشرق كانت في عصر صلاح الدين، دون أن يزيل أحدهم الابهام الذي اتسمت به مذاهبهم هذه.

وقد ذهب أكثر الباحثين(٤) الى أن ابن سناء الملك(٥) هو أول وشاح مشرقي مصري، على يديه عرف فن التوشيح في المشرق، ولعلهم استندوا في ذلك الى تفضيل ابن سعيد الاندلسي له عند حديثه عن فن التوشيح بقوله(٦): «وهو المتفرد بالاحسان

---

(١) انظر: دراسات في الشعر في عصر الايوبيين: ص ١١٤.

(٢) انظر: الادب في العصر المملوكي: ص ٣٠٦.

(٣) دراسات في تاريخ الادب العربي: ص ٢٥.

(٤) منهم: د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص ٤٩٥، في النقد الادبي: ص ١٠٦، د. جودت الركابي: في الادب الاندلسي: ص ٢٩١، دار الطراز: المقدمة: ص ٩، د. عمر موسى: ادب الدول المتتابعة: ص ٥٨٦، د. محمد مهدي البصير: الموشح في الاندلس وفي المشرق: ص ٣٣، د. محمد كامل حسين: دراسات في الشعر في عصر الايوبيين: ص ١٢٩، د. محمد كامل الفقي: في الادب الأندلسي: ص ١٠٨، د. جميل سلطان: الموشحات ارث الاندلس الثمين: ص ٥٣، د. مصطفى الشكعة: الادب في موكب الحضارة الاسلامية: ص ٢٧٣، د. محمد محمود سامي حافظ: تاريخ الموسيقى والغناء العربي: ص ١١٠، ليفي بروفنسال: الشعر العربي في الاندلس وأثره في الشعر الاوروبي في العصر الوسيط: مقال مجلة الكتاب (المصرية) مجـ ٤ س ٢ جـ ٧: ص ١٠٣٦.

(٥) انظر ترجمته في الخريدة: ق مصر: ج ١ ص ٦٤، معجم الادباء: ج ١٩ ص ٢٦٥، وفيات الاعيان: ج ٦ ص ٦١، النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة: ص ٢٧٣، انسان العيون: ص ١٠، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ج ٦ ص ٢٠٤، حسن المحاضرة: ج ١ ص ٥٦٥، شذرات الذهب: ج ٥ ص ٣٥، عمدة البيان في تصاريف الزمان: مخطوط مكتبة المتحف (رقم ٩٠٨٤) روقة ٦١.

(٦) النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة: ص ٢٧٣، وانظر: ص ٣٦٨.

ولا أظن ان مثل هذه التخيلات جديرة بالقبول ما دمنا نفتقد الى النصوص التي تؤيدها وتدنيها من القبول، بل ان خبر غناء جارية ابن تيفلويت وحدها موشحة ابن باجة يقوي الظن بأن الموشحات في الاندلس كانت تغنى بشكل انفرادي لا علاقة له بالجمهور أو بالفرق الغنائية، وانه لاحرج في غناء الموشحات بالصوت المفرد. بل ليس من المستطاع على وفق ما بين ايدينا من معلومات اثبات ان الموشحات كانت تغنى بشكل جماعي في الاندلس.

١٠ ـ انتقال فن التوشيح إلى بلاد المشرق

لم يَهتدِ الباحثون الى معرفة تاريخ انتقال الموشحات الى بلاد المشرق على وجه من الدقة، وعلى يد من، وكيف تم ذلك؟ والوصول الى معرفة مثل هذه الحقائق يعتمد، في العادة، على ما تسمح به المصادر القديمة من معلومات، الا أن بعضا من الباحثين عرضوا هذه القضية الهامة الى ضروب مختلفة من الظنون والتخمينات، فقد ذهب د. شوقي ضيف(١) الى أن ابا الصلت أمية بن عبد العزيز الاندلسي(٢) (ت ٥٢٨ هـ) هو الذي نقل الموشحات الى المصريين، لانه أقام بمصر عشرين سنة وصنف في الالحان وأخذ عنه أهل افريقية، مع أن الرجل لم يكن وشاحا، ولا عرف عنه اهتمام بهذا الفن. وظن أيضا ان اليسع بن عيسي اليسع (٣) الذي وفد على مصر في عهد صلاح الدين سنة ٥٦٠ هـ وتوفي سنة ٥٧٥ هـ، هو الذي أخذ عنه ابن سناء الملك معرفته بالموشحات(٤)، وهو الآخر لم يعهد عنه انه نظم الموشحات.

أما د. مصطفى عوض الكريم(٥)، فبعد أن أعلن حيرته بإزاء تاريخ انتقال الموشحات الى المشرق وعلى يد من وكيف، يتوصل بطريقة الحساب الى ان الموشحات

(١) انظر: فن التوشيح: ص ١٥٠.
(٢) انظر: ترجمته في: حسن المحاضرة: ج ١ ص ٥٣٩، نفح الطيب جـ ٢ ص ١٠٥، وفي عيون التواريخ وفاته سنة ٥٤٦ هـ، انظر: ج ١٢ ص ٥٤٦.
(٣) انظر ترجمته في نفح الطيب: جـ ٢ ص ٣٧٩.
(٤) انظر فن التوشيح ص ١٥٠ ـ ١.
(٥) انظر: م. ن: ص ١٤٩ ـ ١٥٠، وانظر: الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها: ٦٤ نقلا منه.

بالاشارة المجردة اليها، وفاته ان يذكر الوشاح عبد المنعم الجلياني (ت ٦٠٣ هـ).

وعندما سجل رضا القريشي لدى جامعة عين شمس بالقاهرة موضوعه «الموشحات العراقية» عثر على موشحتين لابن الدهان الموصلي (ت ٥٨١ هـ) قال عبد الله الجبوري (١) بصددها عند تحقيقه ديوان ابن الدهان الموصلي: «بذلك يكون ابن الدهان أول شاعر مشرقي - عراقي - نظم الموشحات، حسب استقرائنا للشعر العربي في المشرق، وحسب ما توصل اليه البحث».

وبعدما قدم ابو طاهر السلفي (ت ٥٧٦ هـ) الى الاسكندرية في سنة ٥١١ هـ، وسمع الناس عليه فيها وانتفعوا به، بنى له العادل ابو الحسن علي بن سلار، وزير الظافر العبيدي صاحب مصر في سنة ٥٤٦ هـ مدرسة لاملاء الفقه والحديث فيها (٢)، وألف هناك كتابه «معجم السفر» (٣) الذي ضمنه، من بين ما ضمنه، تراجم لاندلسيين استخرجها د. احسان عباس ونشرها مستقلة (٤)، ومن بينها ترجمتان فيهما ذكر للموشحات، الاولى ترجمة عبد الله بن محمد بن ملوك التنوخي الفليشي الاندلسي، الذي قال عنه السلفي إنه عمل بمصر موشحا، وذكره (٥)، الا أنه لم يذكر متى كان ذلك.

اما الثانية فهي ترجمة عمر بن محمد بن عتيق بن يعمر المربي، وفيها ذكر أجزاء من موشحة انشدها عبادة القزاز عن والده في المعتصم محمد بن صادح ورواها له صاحب الترجمة المذكور (٦).

(١) ديوان ابن الدهان الموصلي: ص ٢٧٠.
(٢) انظر: وفيات الاعيان: ج ١ ص ١٠٥ - ٦.
(٣) تعمل د. بهيجة الحسني على تحقيقه حاليا، وصدر منه الجزء الاول في العام ١٩٧٨.
(٤) في العام ١٩٦٣ م.
(٥) انظر: اخبار وتراجم اندلسية مستخرجة في معجم السفر للسلفي: ص ٤٣.
(٦) انظر: م. ن ص: ٧٦.

في ذلك من بين فضلاء مصر »، والصفدي بقوله[١] : « وهو حامل راية هذه الصناعة والناس عليه فيها عيال »، وابن خلدون بقوله[٢] : « ومن أحسن ما وقع لهم [أي المشارقة] في ذلك موشحة ابن سناء الملك التي اشتهرت شرقا وغربا ».

وربما قادهم الى ذلك، ادعاء ابن سناء الملك بأنه ما « وجد شيخا أخذ عنه هذا العلم، ولا مصنفا تعلم منه هذا الفن »[٣]، ونحن لا نستطيع تصديق ابن سناء الملك في ادعائه هذا، اذا صدقنا ابن ابي عذيبة (ت ٨٥٦ هـ) الذي يقول عن ابن سناء الملك[٤]:

... فتردد بمصر الى الشيخ أبي المحاسن البهنسي النحوي[٥] وكان عنده قبولا [كذا، قبول] وذكاء وفطنة وكان في مجلسه رجلا مغربيا [كذا، رجل مغربي] يتعانى عمل الموشحات المغربية والازجال فأوقفه على اسرارها وباحثه فيها، حتى انفرج له في عملها ما زاد على المغاربة حسنا.

وربما فسر لنا هذا الخبر أيضاً سر تأليف ابن سناء الملك لكتابه « دار الطراز في عمل الموشحات » على هذا الوجه من الاهمية والتفرد والتبكير.

وقد انتبه د. مصطفى عوض الكريم في كتابه « الازجال والموشحات »[٦] الى القاضي الفاضل (ت ٥٩٦ هـ)، وعثمان بن عيسى البلطي[٧] (ت ٥٩٥ هـ) فعدهما من الرعيل الاول من الوشاحين المشارقة فضلا عن ابن سناء الملك، الا أنه اكتفى

---

(١) توشيع التوشيح: ص ٣٢.
(٢) المقدمة: مجـ ٣ ص ٤٠٤.
(٣) دار الطراز: ص ٥٣.
(٤) انسان العيون في مشاهير سادس القرون، مخطوط مكتبة الدراسات العليا - جامعة بغداد تحت رقم (٢٤٨): ص ١٢.
(٥) توفي في سنة ٥٧٢ هـ، انظر: انباه الرواه: ج ٣ ص ٣٣٤.
(٦) ص ٤٦.
(٧) انظر ترجمته في: خريدة القصر: ق شعراء الشام: ج ٢ ص ٣٨٥، معجم الادباء: ج ١٢ ص ١٤١، انباه الروا: ج ٢ ص ٣٤٤.

المسلمين، دون اشارة الى أنها موشحة [١]، ولذلك عدها د. ذو النون المصري [٢] قصيدة ولم ينتبه الى كونها موشحة.

وأما الصلاح الصفدي [٣] فقد عد ابن قلاقس الاسكندري المتوفى في سنة ٥٦٧ هـ من السابقين الى فن التوشيح في مصر، وهي اشارة يتيمة لم نجد لها أثرا في مصادر ابن قلاقس وأخباره [٤]، فضلا عن ان ديوانه [٥] لم يحو شيئا من فن التوشيح.

والصفدي [٦] نفسه، يكشف لنا عن وشاح مصري ذكر أنه توفي في سنة ٥٢٥ هـ، هو ظافر الحداد الاسكندري [٧]، ويثبت له موشحة كاملة مطلعها [٨]:

ثغر لاح يستأسر الارواح لما فاح بالخمر والتفاح

والموشحة نفسها يثبتها له ابن شاكر الكتبي (ت ٧٦٤ هـ) في خلال ترجمته [٩]، وهي ملحنة ومغناة بلحن مشحور وهو: «درج حسين» [١٠]، وقد ضم ديوانه [١١] موشحتين

---

(١) النكت العصرية: ص ٣٨٨.
(٢) عمارة اليمني: ص ١٥١.
(٣) انظر: توشيع التوشيح ص ٣٢.
(٤) انظر: في اخباره في: خريدة القصر: ق مصر: جـ ١ ص ١٤٥، معجم الادباء: ج ١٩ ص ٢٢٦، البداية والنهاية: ج ١٢ ص ٢٦٩، حسن المحاضرة: ج ١ ص ٥٦٤، تاريخ الادب العربي: بروكلمان: ج ٥، ص ٦٤.
(٥) حققه ونشره خليل مطران في العام ١٩٠٥ م.
(٦) الوافي بالوفيات (المخطوط المصور): جـ ١٤ ورقة ١٢٢.
(٧) انظر ترجمته في: خريدة القصر: ق مصر: جـ ٢ ص ١، معجم الادباء جـ ١٢ ص ٢٧، وفيات الاعيان: جـ ٢ ص ٤٠، الوافي بالوفيات (المخطوط المصور) جـ ١٤ ورقة ١٢٢، عيون التواريخ: جـ ١٢ ص ٢٤٤، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ج ٥ ص ٣٧٦.
(٨) الوافي بالوفيات (المخطوط المصور): جـ ١٤ ورقة ١٢٤.
(٩) عيون التواريخ: جـ ١٢ ص ٢٤٤، وترجمته: ص ٢٣٥.
(١٠) انظر: مجموع الاغاني والالحان من كلام اهل الاندلس: ص ٧٩.
(١١) حققه د. حسين نصار في العام ١٩٦٩ م.

وبما أننا لم نهتد الى زمان تأليف السلفي لمعجمه هذا [١]، فان علينا أن نستنتج استنتاجا انه كان بين سنتي ٥١١ - ٥٧٦ هـ، وهي المدة التي قضاها السلفي في الاسكندرية حتى توفي.

وهذا يعني أن فن التوشيح كان مألوفا في المشرق في هذه المدة، يقرأ ويكتب وينشد ويتناقله الناس، وان السلفي من بين الذين توفروا على ذكره.

أما د. جواد أحمد علوش [٢]، فقد حاول تقديم البحث خطوة الى امام عندما اشار الى عمارة اليمني (ت بمصر ٥٦٩ هـ) من بين الوشاحين ولكنه لم يذكر له موشحه، ولا مصدرا استسقى منه معلومته هذه، فلم تشف اشارته غليلا، ولم تبل صدى.

وقد تتبعت أخبار عمارة اليمني في المصادر المخطوطة والمطبوعة التي عنيت بالتراجم والادب [٣]، فلم أجد أدنى اشارة الى كونه وشاحا، حتى ان د. ذو النون المصري الف فيه كتابا.[٤] ولم يشر الى هذا الجانب من شعره، الا انني عثرت في مختار ديوانه المطبوع مع كتابه «النكت العصرية في أخبار الوزارة المصرية» [٥] على موشحة له يمدح بها الصالح طلائع بن رزيك [٦] المتوفى في سنة (٥٠٦ هـ) وولده وأخاه فارس

(١) انظر: معجم السفر: ج ١ ص ٩٩.

(٢) انظر: البصير والموشح: ص ٥٩.

(٣) انظر اخباره في :خريدة القصر وجريدة العصر: ق الشام: ج ٣ ص ١٠١، الذيل على خريدة القصر: مخطوط مصور مكتبة المجمع العلمي العراقي تحت رقم [٦٢]: ورقة ١١، كتاب الروضتين: ج ١ ص ٢١٦، وفيات الاعيان: جـ ٣ ص ٤٣١، الغيث المنسجم في شرح لامية العجم ج ٢ ص ٢٧٢ - ٣، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ج ٦ ص ٧٠، نسمة السحر في ذكر من تشيع وشعر: مخطوط مكتبة المتحف العراقي تحت رقم [١١٥١٧] جـ ٢ ص ٣١٥.

(٤) عمارة اليمني: نشره في العام ١٩٦٦.

(٥) اعتنى بتصحيحه هرتويغ درنبرغ ونشره في العام ١٨٩٧ م.

(٦) انظر ترجمته في :خريدة القصر: ق مصر: ج ١ ص ١٧٣، وفيات الاعيان: جـ ٢ ص ٥٢٦.

ولهذه الحادثة دلائل منها ان الشاعرين كانا صديقين متقاربين في السن وان ظافرا لن يكون أكبر من أبي الصلت كثيراً، ان كان أكبر منه حقا، وانه كان شاعرا قبل سنة ٥٠٦ هـ، وهذا ما يجعلنا نستبعد أنه توفي سنة ٥٦٣ هـ، ونرجح لوفاته سنة ٥٢٩ هـ، على ما ذهب اليه أقرب المؤرخين اليه.

ومهما يكن من أمر، فنحن لا نجد حراجة في عدم التثبت من تاريخ وفاة ظافر الحداد، ونحن بصدد تثبيت تاريخ فن التوشيح في المشرق ومعرفة زمان انتقاله من الاندلس الى المشرق، اذ أن بين أيدينا من الموشحات الشرقية ما يرجع تاريخها الى سنة ٥٢٥ هـ بدون شك، وهي موشحة موسى بن علي الاسكندراني الذي ذكره العماد الكاتب (١) ضمن جماعة من شعراء مصر اقترنت اسماؤهم بمدائح بني ابي اسامة في سنة ٥٢٥ هـ، ولم يذكر العماد عنه شيئاً غير موشحته التي مطلعها:

انني بدا لي في الهوى بدالي
مُذْ جفتْ وصالي طلعةُ الهلال (٢)

ويبدو لي من خلال ما اطلعت عليه من مصادر ان أحداً لم يترجم لموسى بن علي الاسكندراني هذا، غير العماد الكاتب، الذي ذكر (٣) قصيدة متنوعة القوافي على نظام خاص لعلي بن عياد الاسكندراني (٤) (ت ٥٢٥ هـ) قال عنها انها ذات أوزان موشحة، الا أنها ليست موشحة بالمعنى الدقيق، فضلا عن أن أمرها لا يهمنا كثيراً، بقدر ما تهمنا موشحة موسى بن علي الاسكندراني التي تشير بوضوح إلى أن الموشحات في المشرق كانت في سنة ٥٢٥ هـ قد وصلت الى بلاطات الممدوحين وأصبحت فنا معترفا به.

---

(١) انظر: خريدة القصر: ق مصر: جـ ٢ ص ١٠٥.
(٢) م. ن: جـ ٢ ص ١١٣.
(٣) م. ن: جـ ٢ ص ٤٤.
(٤) انظر بشأنه: خريدة القصر: ق مصر جـ ٢ ص ٤٣ وما بعدها، الوافي بالوفيات: مصور المكتبة المركزية ق ٢ جـ ١٢ ورقة ١٣٣، حسن المحاضرة جـ ١ ص ٣٢٤، الادب العربي في مصر: ص ٢٢٣.

كانت هذه احداها [١]، وأما الاخرى فمطلعها [٢]:

يا لاخ في سمر كالسمـر مهلا فان صبري كالصبر

وقد ذكره ابن سعيد الاندلسي في كتابه: « النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة » [٣] ولم يشر الى كونه وشاحا، وكتب د. شوقي ضيف عنه مقالة [٤] ولم يتطرق الى فن التوشيح عنده.

وهناك خلاف في تاريخ وفاته، فبينما نجده عند الصفدي والكتبي سنة ٥٢٥ هـ، نجده عند ياقوت الحموي [٥] (ت ٦٢٦ هـ)، وابن خلكان [٦] (ت ٦٨١ هـ) وابن العماد الحنبلي [٧] (ت ١٠٤٨ هـ) سنة ٥٢٩ هـ، وعند ابن تغري [٨] (ت ٨٧٤ هـ) سنة ٥٦٣ هـ، وقد أغفل العماد الكاتب [٩] (ت ٥٩٧ هـ) ذكر سنة وفاته، وهو أقربهم جميعا اليه.

وقد ذكر ابن ظافر الازدي [١٠] (ت ٦١٣ هـ) ان له مناظرة شعرية مع أبي الصلت امية بن عبد العزيز خلال نزهة لهما في الاهرام المصرية، وكان ابو الصلت هذا قد ولد سنة ٤٦٠ هـ، وقدم الاسكندرية من دانية بالاندلس سنة ٤٨٩ هـ، ونفي منها سنة ٥٠٦ هـ [١١] الى المهدية، وتوفي بها سنة ٥٢٩ هـ [١٢].

---

(١) م. ن: ص ٣٣٣.
(٢) م. ن: ص ٣٣٧.
(٣) ص ٨٧.
(٤) نشرها في مجلة الكاتب المصري: ع ٣٠ مجـ ٥ ١٩٤٨ ص ٢٤٠ ـ ٦، بعنوان: ظافر الحداد.
(٥) معجم الادباء: جـ ١٢ ص ٢٧.
(٦) وفيات الاعيان: جـ ٢ ص ٥٤٠.
(٧) شذرات الذهب: ج ٤ ص ٩١.
(٨) النجوم الزاهرة: ج ٥ ص ٣٧٦ ـ ٨.
(٩) خريدة القصر: ق مصر: جـ ٢ ص ١.
(١٠) انظر: بدائع البدائه: ص ٢٥٦.
(١١) انظر: وفيات الاعيان: جـ ١ ص ٢٤٦.
(١٢) م. ن: جـ ١ ص ٢٤٥، شذرات الذهب: جـ ٤ ص ٩١، وانظر: الادب العربي في مصر: ص ٢٢٩.

الرحال لزيارة قبر الرسول ﷺ وأداء فريضة الحج، ثم يطوفون البلاد الاسلامية لينهلوا العلم من اساطينه في المشرق، فمنهم من يبقى بعد أن يطيب له المقام، ومنهم من يقفل راجعا الى بلاده.

وذلك هو واقع الحال حقا، فقد كانت الرغبة لدى الاندلسيين شديدة في الارتحال الى المشرق منذ الايام الاولى للوجود العربي في الاندلس، ايام عبد الرحمن بن معاوية أول خلفاء المسلمين هنالك، وقد ترجم الزبيدي الاندلسي في كتابه «طبقات النحويين واللغويين» لمجموعة منهم وذكر أخبار رحلاتهم الى المشرق، كأبي موسى الهواري «الذي لقي الأصمعي وأبا زيد الانصاري ونظراءهما وداخل الاعراب»(١)، والغازي ابن قيس الذي «شهد تأليف مالك للموطأ، وهو أول من أدخله الى الاندلس»(٢)، وجودي النحوي (ت ١٩٨ هـ)، وهو أول من أدخل كتاب الكسائي الى الاندلس(٣) وغيرهم.

وتستمر رحلات الاندلسيين الى المشرق، التي كان للدين وتعاليمه الكريمة الاثر المباشر فيها(٤)، ويكثر المرتحلون حتى أن المقري التلمساني (ت ١٠٤٣ هـ) خصص الجزء الثاني من كتابه «نفح الطيب» لتراجم الاندلسيين المرتحلين الى المشرق(٥)، ولا شك في أن للعلوم والفنون، ومن بينها فن التوشيح، قد وجدت مجالا كبيرا للتنقل بين المشرق والمغرب من خلال هذه الحركة الكبيرة من الارتحال.

وهناك ما لا نريد ان نغفل عن ذكره هنا قبل أن ننتهي من الحديث في هذا الشأن، وهو ان اقدم الموشحات الشرقية التي اهتدينا اليها كانت من مدينة الاسكندرية، وان اقدم الوشاحين المشارقة ينتمون الى هذه المدينة، ولنا من خلال هاتين الملاحظتين

---

(١) طبقات النحويين واللغويين: ص ٢٥٣.

(٢) م. ن: ص ٢٥٤.

(٣) انظر: م. ن: ص ٢٥٦.

(٤) انظر: الاندلسيون الاوائل من حملة الثقافة العراقية: مقال الدكتور محسن جمال الدين: مجلة كلية الآداب ـ بغداد: ع ١١ حزيران ١٩٦٨: ص ١٤٨.

(٥) ذكر منهم سبعة وثلاثمائة.

أما الثعالبي المتوفى سنة ٤٢٩ هـ، فقد ترجم لاحمد بن عبد ربه [١] والرمادي [٢]، وهما من هما بالنسبة الى فن التوشيح، وهذا يعني في الاقل، ان فن التوشيح كان معروفا لدى المشارقة منذ مطلع القرن الخامس الهجري، وان اخبار الاندلسيين سرعان ما تصل الى المشرق، بل إني أزعم أن خبر الموشحات لم يتأخر عنه، وانها وردت اليهم الا أنهم كانوا يستهجنون النسج على منوال الاندلسيين ويستكرهونه، بل يأنفون منه لأنهم كانوا يعدون أنفسهم مصدرا لثقافة الاندلسيين وموئلا لتراثهم، وأقول إن خبر الموشحات لم يتأخر عن المشرق، لان خبر ما هو أقل شأناً من اختراع الموشحات لم يتأخر عنه، فقد كان الرمادي الاندلسي والمتنبي المشرقي متعاصرين، وكانت أشعار كل منهما تصل الى الآخر، وكانا يتبادلان عبارات الاستهجان شفاها حول شعريهما [٣].

وأقول إن المشارقة كانوا يستهجنون النسج على منوال الاندلسيين مستندا في ذلك الى ما ذكره ابن دحية [٤] من خبر الغزال الشاعر الاندلسي الذي رحل الى العراق، بعد وفاة ابي نواس بمدة يسيرة، فجلس يوما مع جماعة من العراقيين فازدروا بأهل الاندلس، واستهجنوا اشعارهم.

وخلاصة القول في هذا الشأن: ان القطع بالريادة لاحد من الوشاحين في المشرق، أمر أقل ما يقال عنه انه لا يفيد البحث العلمي الدقيق ما لم يكشف عن ذخائر الامة وتراثها المجيد بالشكل الكامل، أو الذي يصلح عنده التثبت ثم القطع.

أما من ناحية الكيفية التي انتقل بها فن التوشيح الى المشرق، فيقول د. رضا القريشي [٥] ان ذلك تم عن طريق الادباء والشعراء والوشاحين الذين كانوا يشدون

---

(١) يتيمة الدهر: جـ ٢ ص ٧٤ ـ ٩٩.

(٢) م. ن: جـ ٢ ص ٩٩ ـ ١٠١.

(٣) انظر: مطمح الانفاس: ص ٦٩، سلافة العصر: ص ٣٦٣.

(٤) انظر: المطرب: ص ١٤٨.

(٥) انظر: موشحات مطويات لابن سناء الملك، مقال: مجلة كلية الآداب ـ جامعة بغداد ع ٢٢ ١٩٧٨، ص ٢١٣، وانظر: الفنون الشعرية غير المعربة: جـ ٢ ص ٥٩.

الفَصْـلُ الثَـاني

الموشح والوشاحون في بلاد الشام

استنتاجان، أولها: إن الاسكندرية عرفت فن التوشيح قبل الشام والمدن المشرقية الاخرى، وهو أمر نعده طبيعيا اذا توصلنا الى معرفة الاهتمام الواسع من قبل الفاطميين بالاسكندرية وتحصينها بكل وسائل القوة والتحصين باعتبارها من أهم موانىء البحر المتوسط [١]، فضلا عن كونها «باب المغرب» [٢] الذي يمر منه المرتحلون من الاندلس الذين تطرقنا الى ذكرهم قبل قليل.

وثاني الاستنتاجين هو أن ضياعا كبيرا قد حصل للنتاج الادبي والفكري في العصر الفاطمي، وهو نتاج ضخم جدا [٣]، ايام الايوبيين لاسباب عقائدية او مذهبية [٤]، ولا بد من أن يصيب فن التوشيح ما أصاب بقية فنون الادب والفكر من هذا الضياع، للاسباب نفسها.

(١) انظر: الانتاج الادبي في مدينة الاسكندرية في العصر الفاطمي والايوبي: ص ٤٣.

(٢) م. ن: ص ١٧.

(٣) انظر: الدولة الفاطمية في مصر سياستها الداخلية ومظاهر الحضارة في عهدها: ص ١٧٤ وما بعدها.

(٤) انظر: م. ن: ص ٧٧، ظهور خلافة الفاطميين وسقوطها في مصر ص ٤٨٤.

أولا : الموشحات في بلاد الشام

١ ـ تأريخ الموشحات في بلاد الشام

لعل د . عمر موسى أبرز من تحدثوا عن تأريخ انتقال الموشحات الى بلاد الشام ، حيث زعم[١] ان « محيي الدين بن عربي (ت ٦٣٨ هـ) الذي عاصر ابن سناء الملك قد ساعد كثيراً على ادخال الموشحات الى بلاد الشام » ، وهو الذي كان « يبسط في بلاد الشام أمام الشعراء نماذج من الموشحات ويلفت أنظارهم .. » ، وان « من اقدم ما وصلنا منهـا بعد ابن عربي موشحة نظمها الشهاب التلعفري (ت ٦٧٥ هـ) في مدح الاديب شهاب الدين ... العزازي [ت ٧١٠ هـ] » .

أما رضا القريشي فقد زعم[٢] « أن أول وشاح اندلسي دخل بلاد الشام وأقام فيها واتخذها موطنا له هو المتصوف العالم الشيخ محيي الدين بن عربي » .

وقد توصلنا من خلال البحث الى أن عبد المنعم الجلياني الاندلسي المتوفى سنة ٦٠٣ هـ بدمشق عن أكثر من سبعين سنة[٣] ، هو أول وشاح اندلسي قصد الشام واستقر فيها بعد ارتحاله من الاندلس ، وقد ذكر ابن أبي أصيبعة[٤] (ت ٦٦٨ هـ) أن له عشرة دواوين ، الثامن منها في الغزل والتشبيب والموشحات والدوبيتي .

---

(١) ادب الدول المتتابعة : ص ٥٩٦ .

(٢) الموشحات العراقية : ورقة ٨٣ .

(٣) كانت ولادته في سنة ٥٣١هـ .

(٤) انظر : عيون الانباء : ص ٦٣٥ .

صحبة أبي سعد ابن أبي عصرون الذي يقول عنه ابن خلكان[١] (ت ٥٨١ هـ) انه قدم دمشق لما ملكها الملك العادل نور الدين سنة ٥٤٩ هـ، وبالاستنتاج تكون هذه السنة تأريخا لقدوم ابن الدهان الى الشام ممتدحا طلائع بن رزيك، ويكون من المحتمل أنه ألف موشحتيه أو إحداهما في وقت قريب من هذا التأريخ، ومهما بلغ بهما الزمان فلن يتأخرا عن سنة ٥٥٦ هـ في أية حال.

ونستطيع أن نستنتج أيضاً أن فن التوشيح في هذه المدة، كان قد بلغ من الالفة والقبول حدا صار فيه الممدوحون يسمعونه ويستسيغونه، ويفتحون أمامه أبواب بلاطاتهم، وربما يستحبونه ويشجعون على النظم فيه ولا يمكن أن يصل فن شعري الى مثل هذه الحال قبل أن يمضي فترة ليست قصيرة من الوجود بين الجمهور حتى يرقى الى درجة القبول والاستساغة، ثم الاستجابة والاستحباب.

وكنا قد توصلنا في الفصل السابق[٢] الى وجود فن التوشيح في مصر منذ مطلع القرن السادس الهجري، ونظن ظنا أنه لم يتأخر عن الوصول الى بلاد الشلام لما كان يربط بين البلدين من اتصال وثيق من الوجوه كافة، ولعل تأليف اكثر من كتاب واحد في فن التوشيح، في المشرق في هذا القرن - السادس الهجري - يعد آية كبرى على ازدهار هذا الفن فيه منذ مطلعه.

ولم يكن ابن الدهان في زمانه رائدا لفن التوشيح، بل اننا نرى أنه قلد من سبقه اليه، والتزم ما كان سنة من قبله، ولنا في الوشاح عبد المنعم الجلياني الاندلسي الذي قصد الشام قبله دليل على ذلك، فضلا عن القاضي الفاضل (ت ٥٩٦ هـ) البيساني العسقلاني الذي عثرنا على موشحة نادرة له انفرد بذكرها الصفدي في كتابه «الوافي بالوفيات» القسم الذي ما زال مخطوطا منه، وخلا منها ديوانه المطبوع[٣]، والوشاح عثمان بن عيسى البلطي (ت ٥٩٩ هـ) الذي قصد الشام وسكن بها مدة قبل أن يستقر به المقام في مصر.

(١) انظر: وفيات الاعيان: ج ٣ ص ٥٣.

(٢) انظر: ص ١٣٧ وما بعدها.

(٣) حققه د. أحمد أحمد بدوي في العام ١٩٦١ م.

أما توفيق الضوى[(١)]، فقد رأى في المكتبة الخالدية في القدس الشريف كتابا للجلياني في فن التوشيح سماه « كتاب المديحات » ألفة في سنة ٥٦٩ هـ، وبذلك يكون للجلياني كتابان في فن التوشيح احدهما ديوان موشحات له، وأما الثاني فنظن ظنا أنه يتناول شيئاً من فن التوشيح ان لم يكن اختيارات مجردة.

ومما تقدم نستنتج استنتاجين أولهما أن ابن سناء الملك قد سُبق الى وضع كتاب مشرقي في فن التوشيح، بمدة لا تقل عن سبع وعشرين سنة، اذ انه ألف كتابه « دار الطراز في عمل الموشحات » الذي اعتبره الباحثون أول كتاب مشرقي في فن التوشيح سنة ٥٩٦ هـ[(٢)].

أما ثاني الاستنتاجين فهو أن فن التوشيح كان مألوفا في بلاد الشام ينظم الشعراء فيه قبل سنة ٥٦٩ هـ بمدة ليست قصيرة، اذ ان التأليف في فن ما يفترض أن يسبق بنتاج غزير في ذلك الفن يجعله شائعا متواصلا، ثم يتطلب التأليف فيه لايضاح جوانبه وما يتصل به، وتوفير ما نتج منه للراغبين فيه.

أما أقدم نصوص الموشحات الشامية التي وصلت الينا فموشحتان لابن الدهان الموصلي الحمصي (ت ٥٨١ هـ) نظمهما في مدح طلائع بن رزيك وزير مصر آنذاك[(٣)]، وكان ابن الدهان قد قصده من الموصل عندما ضاقت به الحال، وسكن الشام حتى توفي[(٤)]، وكانت وزارة ابن رزيك بين سنتي ٥٤٩ - ٥٥٦ هـ[(٥)]، وهذه الاخيرة هي سنة وفاته[(٦)]، أما سنة قدوم ابن الدهان الى الشام فلم تحددها المصادر التي بين أيدينا، إلا أن القفطي[(٧)] (ت ٦٤٦ هـ) يذكر أن قدومه إلى الشام كان في

---

(١) انظر: الموشح: مقال مجلة الرسالة: ع ٢٠٩ س ٥ ١٩٣٧ ص ١١٠٣.
(٢) انظر: دار الطراز: ص ١٦.
(٣) انظر: ديوانه: ص ١٩٢ وما بعدها.
(٤) انظر: وفيات الاعيان: جـ ٣ ص ٥٧.
(٥) انظر: م. ن: جـ ٢ ص ٥٢٦.
(٦) انظر: م. ن: جـ ٢ ص ٥٢٨.
(٧) انظر: انباه الرواه: جـ ٢ ص ١٠٣.

فترة ليست قصيرة، عندما صار القبول بالامر الواقع شيئا لا بد منه، فينفذ الادب والفن الى حيز الازدهار، ويجد فن التوشيح في القرن الثامن من يسيرون به خطوة الى ذلك الحيز، كان عددهم عشرين وشاحا أغلبهم شاميون أصلا، وهذه نتيجة طبيعية من نتائج ازدهار الفنون وضروب اللهو وانتعاش الحياة في العصر المملوكي، فيما بعد، الذي ساعد عليه «الاختلاط الكبير بين العناصر المختلفة في مصر والشام واقبال الناس على الدنيا»[1].

الا أن هذا الازدهار لم يجد حظا وافرا من الاستمرار، فقد آل أمر المماليك الى الجور والطمع الاشعبي، مما أدى الى كره الاهالي لهم، فضلا عن الصراع المرير فيما بينهم الذي كان من نتائجه خيانة بعض من كبار امرائهم لصالح الاتراك[2] الذين تم الحكم لهم في سنة ٩٢٣ هـ، وبازاء هذه الاضطرابات السياسية وما ينتج منها لن نجد ركود فن التوشيح ركودا نسبيا في هذه المدة أمرا غريبا، خاصة اذا علمنا ان الاتراك لم يكن يعنيهم أمر اللغة العربية وآدابها في باديء الامر شيئا، ولذلك لم يشهد القرن الاخير من حكم المماليك أكثر من سبعة وشاحين ممن وصلت الينا أخبارهم وموشحاتهم، كما لم نعثر على أكثر من ثمانية وشاحين، بحسب ما توصلنا اليه، ثلاثة منهم ليسوا شاميين أصلا، في خلال القرن الاول من حكم العثمانيين، الذي لم يكد يمضي حتى ازدهر فن التوشيح في بلاد الشام ازدهارا كبيرا ومتواصلا تمثل بكثرة الوشاحين والموشحات استمر حتى نهاية المدة التي نحن بصددها.

ونحن نرى ان هناك ما علينا ان نلحظه بشأن تاريخ فن التوشيح في بلاد الشام في هذه المدة، يتكون في ثلاثة أمور الاول منها أن فن التوشيح منذ بداياته الاولى الى آخر المدة التي ندرسها، لم ينقطع انقطاعا ذا بال، وانما كان يصيبه ضعف وفتور، والثاني منها ان فن التوشيح كان يقع تحت تأثيرات الاحوال السياسية والاجتماعية وما ينتج منها، وهو أمر طبيعي جدا بالنسبة الى الفنون جميعا، وثالثها ان النصوص التوشيحية لم تصل الينا بالشكل الكامل، بسبب ضياع دواوين الوشاحين، سواء منها

---

(١) الادب في العصر المملوكي: ص ٢٧٥.

(٢) انظر: الاعلام بفضائل الشام: ص ١٣.

ولم تكشف لنا المصادر التي بين أيدينا عن نصوص توشيحية شامية في القرن السادس غير ما نظمه هؤلاء الوشاحون، وهي جميعا خمس موشحات، اثنتان منها لابن الدهان، واما الوشاح عبد المنعم الجلياني فلم يصل الينا شيء من ديوان موشحاته، ولا «كتاب المديحات» الذي ألفه في التوشيح وأشرنا اليه قبل قليل، وقد امتد به العمر الى مطلع القرن السابع الذي شهد فيه فن التوشيح ازدهارا كبيرا، فقد برز فيه أكثر من اثني عشر وشاحا مجودا وصلت الينا نصوص توشيحية لكل منهم، ولم يكونوا جميعا شامي الاصل، فقد كان منهم الاندلسي، وكان منهم المصري، وكان منهم العراقي، ومنهم من كان تركيا أصلا، الا أن موشحاتهم، وهذا هو الشيء الهام، كانت شامية بنت بيئتها، ونتاج مجتمعها، فهؤلاء الوشاحون جميعا وجدوا في بلاد الشام متنفسا مناسبا للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم، ومجالا لانطلاق اخيلتهم ونوازعهم النفسية، فتفننوا وأبدعوا ما شاؤوا.

والذي ينظر في نسبة الوشاحين الشاميين الى الوشاحين الوافدين على الشام في القرن السابع الهجري يجدها نسبة ضئيلة، وسبب ذلك في نظرنا الاضطرابات السياسية التي حصلت في مصر والشام في أواخر العصر الايوبي وأوائل العصر المملوكي، فقد اضطربت احوال البلاد قبل أن ينتهي حكم الأيوبيين سنة ٦٤٨ هـ بسنوات عدة، نتيجة للصراعات السياسية في الخارج والداخل وما يتبعها من آثار في الشؤون الحيوية كافة [(١)]، وكان الملك الصالح نجم الدين أيوب آخر ملوكهم (٦٣٨ - ٦٤٨ هـ) قد «اشترى من المماليك الترك ما لم يشتره أحد من أهل بيته حتى صاروا معظم عسكره» [(٢)] فآل الأمر فيما بعد، إلى استيلائهم على الحكم الذي ابتدأ بزوجته المملوكة شجرة الدر وخطب لها على المنابر مدة قاربت الثمانين يوماً [(٣)].

ويبدو أن الوضع لم يستقر، ولم يطمئن الناس شيئا الى هؤلاء الحكام الجدد، الا بعد

---

(١) انظر: الادب في العصر المملوكي: ص ١٣.

(٢) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ج ٦ ص ٣٣١.

(٣) انظر: السلوك: جـ ١ ق ٢ ص ٣٦١، خطط المقريزي: جـ ٢ ص ٢٣٧، بدائع الزهور: جـ ١ ص ٨٩.

ولعل ديوان موشحات ابن سناء الملك هذا من الكتب التي حالفها الضياع وهذا ما يفسر لنا خلو ديوانه من الموشحات كما خلا ديوان القاضي الفاضل منها.

ويبدو لي أن فصل الموشحات عن الشعر في الدواوين او المجاميع الشعرية كان سنة متبعة عند الوشاحين فضلا عن المصنفين، فقد كان الوشاحون المبرزون وربما غير المبرزين، يجعلون موشحاتهم في كتب مخصصة بها، منعزلة عن اشعارهم الاخرى، وقد رأينا هذه الظاهرة مبكرة عند الجلياني، كما رأيناها عند ابن سناء الملك، وقد فعل مثلها، بحسب ما توصلنا اليه، شهاب الدين العزازي[1] (ت ٧١٠ هـ)، وسراج الدين المحار[2] (ت ٧١١ هـ)، وهما شاميان، واما ابن الوكيل (ت ٧١٦ هـ) وهو مصري شامي، فقد جمع موشحاته في ديوان كذلك وسماه «طراز الدار»[3] وهو معكوس تسمية ابن سناء الملك لكتابه المذكور، وكل هذه الدواوين كانت من نصيب الضياع أيضا.

وعندما يخطو الزمن قليلا نجد الوشاح صلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤ هـ) يضع كتابا في فن التوشيح يسميه «توشيع التوشيح» يختار فيه موشحات لوشاحين مشارقة واندلسيين ويمهد لهذه الاختيارات بفصلين الاول منهما في فن التوشيح[4] وفيه ينقل من ابن سناء الملك، وثانيهما في السابقين الى فن التوشيح[5] من الاندلسيين والمصريين والشاميين، وهو أبرز من خصص كتابا بفن التوشيح من الشاميين، وربما كان آخرهم، لاننا لم نعثر على كتاب في مثل هذا الشأن بعد القرن الثامن.

ولعل ما يؤكد أهمية فن التوشيح في بلاد الشام وعلو مكانته، مشاركة بعض ملوك بني أيوب، والفقهاء والعلماء وعلماء الدين وعلية القوم المبرزين في النظم فيه[6]،

---

(١) انظر: الوافي بالوفيات: ج ٧ ص ١٥١.

(٢) انظر: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة: جـ ٣ ص ١٩٤.

(٣) انظر: الوافي بالوفيات: جـ ٤ ص ٢٧٦، والدرر الكامنة: جـ ٤ ص ١٢١.

(٤) انظر: ص ٢٠ - ٣٠.

(٥) انظر: ص ٣١ - ٣٢.

(٦) انظر: ص ١٨٨ وما بعدها من هذا الفصل.

ما خصص بالموشحات وما جمع بين الموشحات والقصائد، وضياع الكتب التي ضمت موشحاتهم أو ضياع بعض منها، ولكن الذي ينبغي ان نطمئن اليه هو أن الذي وصل الينا منها يدل على ما لم يصل، ويكفي عنه خبرا.

٢ ـ أهمية الموشحات عند الادباء والشعراء في بلاد الشام ودورها في المجتمع

مر بنا أن عبد المنعم الجلياني ألف كتابين في فن التوشيح، احدهما ديوان موشحاته، واما ثانيهما فلا نعرف ما يحويه بالضبط، لانه من الذخائر العربية الضائعة حاليا، ولكنه يتناول فن التوشيح على أية حال، ألفه في سنة ٥٦٩ هـ، وبعد فترة ليست قصيرة، كما مر بنا، ألف ابن سناء الملك كتابه «دار الطراز في عمل الموشحات» وهذا يعني أن الشام سبقت مصر الى وضع كتب مخصصة بهذا الفن.

ولابن سناء الملك أيضا ديوان خصصه بموشحاته، ولم يتطرق الى ذكر هذا الديوان أحد من الذين ترجموا ابن سناء الملك من القدماء سوى ابن ابي عذيبة (ت ٨٥٦ هـ) في كتابه «انسان العيون في مشاهير سادس القرون»[١]، وبما أن هذا الكتاب ما زال مخطوطا، فان أحدا من الباحثين المتخصصين بهذا الشأن لم يمسسه باشارة او بحديث عنه، وقد ألف محمد ابراهيم نصر كتابا في ابن سناء الملك ولم يذكر ديوان موشحاته ضمن آثاره[٢]، والغريب ان ابن خلكان، وهو من المؤرخين المعول عليهم، يقع في خلط وعدم تدقيق عندما يقول[٣] عن ابن سناء الملك: «وله ديوان جميعه موشحات سماه (دار الطراز)» وفعل مثله الحاج خليفة (ت ١٠٦٧ هـ) عندما قال[٤]: «وديوانه جميعه موشحات سماه دار الطراز»، لان دار الطراز ليس ديوانا لموشحاته.

(١) ص ١٠.

(٢) انظر: ابن سناء الملك: ص ٨٥ ـ ٨٨.

(٣) وفيات الاعيان: ج ٦ ص ٦٢.

(٤) كشف الظنون: جـ ١ ص ٧٦٦.

واقدم ما وصلنا من اخبار المعارضات في الموشحات الشامية ما رواه الصفدي [١] من أن موشحة القاضي الفاضل (ت ٥٩٦ هـ) التي مطلعها :

مـن لي بـه بـدرُ كلّـهْ قـد حـازَ قلبيَ كُلَّـهْ
فهـل تـرى اعتـزّزْ والعـزُّ في الحبّ ذلّـهْ؟

عارضها جماعة من المتأخرين، إلا أننا لم نعثر إلا على نموذج واحد من الموشحات التي عورضت بها موشحة القاضي الفاضل هذه، وهو موشحة احمد بن حسن الموصلي (كان موجودا قبل سنة ٦٨٣ هـ) التي مطلعها :

بي مـن حـوى الحسـنَ كلّـهْ وفـاقَ غيـدَ الاكلّـهْ
بـدرُ تمامٍ مصـوّر [٢] مـا فيـه نقـصُ الأهلّـهْ

وعندما نظم احمد بن حسن الموصلي موشحته التي مطلعها :

بـاسمٌ عـن لآلْ نـاسمٌ عـن عطـرِ
نـافـرٌ كـالغـزالْ سـافـرٌ كـالبـدرِ [٣]

عارضة جماعة من الوشاحين «فمنهم من خالف قوافيه واقفاله. ومنهم من لم يخالف إقفاله» [٤]، ولم نحظ الا باثنين من هؤلاء الوشاحين الاول منها جمال الدين الصوفي (ت ٧٥٠ هـ) الذي عارضه بموشحة مطلعها :

زائـر بـالخيـالْ زائـل عـن قـربيْ
بـاهـرٌ بـالجمالْ مـاهـر بـالعجـبِ [٥]

---

(١) انظر : الوافي بالوفيات (المخطوط المصور) جـ ١٥ ـ ١٧ ق ٢ ورقة ١٩٣ .

(٢) لاحظ ان قافية هذا القسيم هي الراء، بينما قافيته في موشحة القاضي الفاضل هي الزاي، وهو تغيير في المعارضة يقع ضمن الطريقة الثانية التي ذكرناها .

(٣) الوافي بالوفيات : جـ ٦ ص ٣٢٣، المنهل الصافي : جـ ١ ص ٢٥٢، مناهل الادب العربي : جـ ١٩ ص ٥٨ .

(٤) الوافي بالوفيات : جـ ٦ ص ٣٢٤ .

(٥) توشيع التوشيح : ص ٤٢، روض الآداب : ورقة ١٦٢ ظ، العذارى المائسات : ص ٦٦ .

وارتباطه بمديح الملوك والامراء والوزراء منذ وقت مبكر، فضلا عن عدم انقطاع الشاميين من الشعراء عن النظم فيه منذ وروده الى بلادهم الى نهاية القرن الثاني عشر الهجري، مع اعتبار للتفاوت في النوع والكم على امتداد هذه المدة الطويلة، بينما نجده ينقطع في العراق مثلا مدة تقارب أربعة قرون قبل أن يبعث من جديد قبل منتصف القرن الثاني عشر الهجري [١]، فضلا عن حركة المعارضات التي رافقته طوال تلك المدة.

وهناك اتجاه آخر جعل من فن التوشيح فناً اجتماعياً وحيوياً هاماً وخطيراً، وهو اتصاله بالدين منذ القرن السابع الهجري على يد الشيخ محيي الدين بن عربي وأبي الحسن الششتري، واتجاهه اتجاها صوفيا دينيا، حيث أصبح ينشد في محال الذكر وتكايا المتصوفة والمتعبدين وزواياهم، وبين صلاة التراويح. وأصبحت له طرقه الخاصة بين فئات الشعب، واستمر على هذه الحال حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري، كما سيمر بنا في موضع آخر من هذا البحث.

٣ ـ المعارضات في الموشحات الشامية:

كانت ظاهرة المعارضات ظاهرة متميزة في الموشحات الشامية، رافقتها منذ البدء، وتسابق الوشاحون الى تحقيقها والخوض فيها، وكانت تقوم على اساس ان ينسج وشاح موشحته على منوال موشحة نظمها وشاح آخر قبله، ويتخذ هذا النسج ثلاث طرائق اولاها الالتزام بنظام الاقسمة وقوافيها بشكل تام، وهذا هو السائر في الغالب، وثانيتها التغيير جزئيا بقافية بعض اجزاء الموشحة وهذا ما كان يجري في حالات قليلة نادرة، واما الثالثة فهي اضافة جزء جديد الى شكل الموشحة. ويغلب ان يقع ذلك في الاقفال، وهو ايضا، يقع في الحالات القليلة النادرة.

(١) انظر: الموشحات العراقية: ورقة ١٢١ وما بعدها.

الا وسي المها مع الغزلان — سود الحدق [1]

وأما الثانية فمطلعها :

لا تعذلني فكلما تَلحاني — زادتْ حُرقي
يستأهلُ من يقول بالسلوان — ضربَ العُنُقِ [2]

وعارضها الشيخ شمس الدين الصائغ (ت ٧٢٠ هـ) بموشحته التي مطلعها :

لو أرسل رب فترة الاجفانِ — سحر الحدقِ
كانت فسدتْ عقيدةُ الايمانِ — من كلّ تقي [3]

وعارضها صلاح الدين الصفدي بموشحة مطلعها :

ما هز قضيب قدّه الريانِ — للمعتنِقِ
الا استترتْ معاطفُ الأغصانِ — تحتَ الورَقِ [4]

وعارضها ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧ هـ) بموشحة مطلعها :

تالله غدا صبري عليكم فاني — والوجدُ بقي
والله ما حنثتُ في ايماني — والعبدُ تقِي [5]

وعارضها يحيى بن العطار (ت ٨٥٣ هـ) بموشحة مطلعها :

ما جرّدَ صارما من الاجفانِ — بالسحر سُقي
الا وددتُ للذي يلحاني — ضربَ العُنُقِ [6]

وعارضها ابن سودون (ت ٨٦٨ هـ) بموشحتِهِ الهزلية التي مطلعها :

---

(١) الوافي بالوفيات جـ ٤ ص ٢٧٨ ، فوات الوفيات : جـ ٤ ص ٢٠ ، مناهل الادب العربي : جـ ١٩ ص ٧٤ .
(٢) الدرر الكامنة : جـ ٤ ص ١٢٢ .
(٣) عقود اللآل : ورقة ٤٤ .
(٤) الوافي بالوفيات : جـ ٤ ص ٢٨٣ ، توشيع التوشيح : ص ٨٨ .
(٥) ديوانه : ورقة ٤٥٧ ، روض الآداب : ورقة ١٦٧ ظ .
(٦) روض الآداب : ورقة ١٦٨ ظ ، الدر المكنون : ورقة ١٢٨ .

وأما الثاني فهو صلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤ هـ) الذي عارضه بموشحته التي مطلعها :

جـامـح في الـدلالْ　جـانـح للهجـرِ
خـاطـر في الجمـالْ　عـاطـر بـالنشرِ [١]

ولا شك في أن الموصلي كان قد نظم موشحته تحت تأثير موشحة الاعمى التطيلي التي مطلعها :

ضـاحـك عـن جمانْ　سـافـرٌ عـن بـدرِ
ضـاق عنـه الزمـانْ　وحـواهُ صـدري [٢]

مع تغيير في القافية يقع ضمن الطريقة الثانية من طرائق المعارضة التي ذكرناها .

ولأحمد بن حسن الموصلي نفسه موشحة آخرى تبارى في معارضتها جماعة من الوشاحين ومطلعها :

مُذْ غـردتْ الوُرقُ على الاغصـانِ　بيـن　الـوَرَقِ
أجرتْ دمعـي وفي فـؤادي العـاني　أذكـت　حـرقـي [٣]

فقد عارضها سراج الدين المحار (ت ٧١١ هـ) بموشحة مطلعها :

مذ شمـت سنـا البروق مـن نعمان　بيـن　الـورق
تـذكـي بمسيـل دمعهـا الهتـان　نـار　الحـرق [٤]

وعارضها صدر الدين ابن الوكيل (ت ٧١٦ هـ) بموشحتين : الاولى مطلعها :

مـا أخجـل قـده غصـون البـان　بيـن　الـورق

---

(١) توشيع التوشيح : ص ٤٥ ، الوافي بالوفيات : جـ ٦ ص ٣٢٤ .
(٢) ديوانه : ص ٢٥٣ ، المغرب في حلى المغرب : جـ ٢ ص ٤٥٣ ، جيش التوشيح : ص ١٦ .
(٣) الوافي بالوفيات : المخطوط المصور : ق الحمدون : ورقه ١٧ ، فوات الوفيات : جـ ٤ ص ٢٣ .
(٤) الوافي بالوفيات ، جـ ٤ ص ٢٨٠ ، فوات الوفيات : جـ ٤ ص ٢١ ، روض الآداب : ورقة ١٦٦ ظ ، مناهل الادب العربي : جـ ١٩ ص ٧٩ .

يهتـزّ منعًا عـن كثبـانِ   تحـتَ الغَسَـقِ [١]

وللموصلي نفسه موشحة أخرى مطلعها :

رنـا بـأجفـانـهِ الفـواتـرْ   وقـد تثنّـى زيـنُ الملاحْ
فسلّ مـن طـرفـهِ بـواتـرْ   وهـزّ مـن عطفـهِ رمـاحْ [٢]

عارضها شهاب الدين العزازي بموشحة مطلعها :

مـا سلـت الاعينُ الفـواتـرْ   مـن غمـد اجفـانِهـا الصفـاحْ
الا اسـالـت دمَ الحنـاجـرْ   مـن غير حـربٍ ولا كفـاحْ [٣]

وعندما قال الشاب الظريف (ت ٦٨٨ هـ) موشحته التي مطلعها :

قمـرٌ يجلـو دجـى الفلسِ   بَهـرَ الابصـارَ مـذ ظَهَـرَا [٤]

عارضها اثير الدين ابو حيان (ت ٧٤٥ هـ) بموشحة مطلعها :

عـاذلي في الأهيـفِ الأنسِ   لـو رآه كـان قـد عَـذرا [٥]

اما ابن نباته (ت ٧٦٨ هـ) فقد عارض بموشحته التي مطلعها :

ماسـح محرٌّ دمـوعـي وسـاحْ   على الملاحْ   الا وفي الاحشاء منه جراح [٦]

موشحة مطلعها :

بنفسج الليـل تـزكـى وفـاحْ   بين البطاحْ   كأنهُ يُسقى بمسـكِ وراحْ [٧]

ولسراج الدين المحار موشحة مطلعها :

---

(١) العذارى المائسات : ص ٨٣ .
(٢) المنهل الصافي : جـ ١ ص ٣٥٠ .
(٣) الوافي بالوفيات : جـ ٧ ص ١٥٣ .
(٤) ديوانه : ص ٢٩٤ .
(٥) ديوانه : ص ٤٩٥ ، الوافي بالوفيات : جـ ٥ ص ٢٧١ ، نفح الطيب : جـ ٢ ص ٥٥٥ .
(٦) روض الآداب ورقة ١٥٧ ظ ، نفح الطيب : جـ ٧ ص ٨٦ ، العذارى المائسات ، ص ٨٥ .
(٧) نفح الطيب : جـ ٧ ص ٨٦ ، ولم ينسبها الى احد .

الموز على زمـرّد الأفنـــان أفنـــــى رمَقَـــــى
والشـوقُ الى لقـاه مـذ افنـاني أبقــــــى أرقـــــي (١)

كما عارضها المحاسني (ت ١٠٧٢ هـ) بموشحته التي مطلعها:

أهـواه مهفهفـاً مـن الولـدان ســـاجـــي الحـــدق
قد فرّ من الجنان من رضـوان تحـــت الغســـــق (٢)

وقد اتسع نطاق معارضة هذه الموشحة فشمل غير الشاميين من الوشاحين، حيث عارضها ابن الملحي الواعظ الواسطي (ت ٧٤٤ هـ) بموشحة مطلعها:

ما غردت الُورقُ مع الاشراق فــــــوقَ الوَرَق
الا وحملت من جوى الاشـواق مــــا لــم أطِـــق (٣)

وصفي الدين الحلي (ت ٧٥٠ هـ) بموشحته التي مطلعها:

لما شدت الورقُ على الاغصـان بيـــــن الـــــوَرَق
ماست طربا بها غصـونُ البـان كـــــالمغتبِــــق (٤)

وابن العرندس الحلي (ت ٨٤٠) بموشحته التي مطلعها:

ما رنّحت الصبا غصون البـان بيـــــن الـــــوَرَق
الا وشجا الهوى لقلـبِ العـاني نـــــار الحـــرق (٥)

وهم عراقيون، كما عارضها ابو عبد الله محمد بن البنا التلمساني بموشحة مطلعها:

من اطلع فوق مـائس الريحان بـــــدر الأفـــــق

---

(١) نزهة النفوس ومضحك العبوس: ص ٩٢.
(٢) خلاصة الاثر: جـ ٣ ص ٤٠٩.
(٣) فوات الوفيات: جـ ٤ ص ١١٣ ـ ٤، وانظر: ديوان الدوبيت: ص ٣٨١.
(٤) ديوانه: ص ١٩٤ ـ ٧، وانظر: ديوان الدوبيت: ص ٣٩١.
(٥) خلاصة الاثر: جـ ٣ ص ٤٠٩، وانظر: ذيل ديوان الدوبيت: مقال د. كامل مصطفى الشيبي: مجلة المواد: مجـ ٤ ع ١ ١٩٧٥ ص ١٥٧.

يا زمانا بالتهاني سلفا   في ربا جِلّقَ ذات الحسنِ
لا أرى بعدك يوما خلفا   لا عدت ذكراك رطب الألسنِ (١)

فقد عارضها احمد السلامي (ت ١١٢٦ هـ) بموشحته التي مطلعها:

جادك الغيث اذا ما وكفا   يا زمانا مر بي كالوَسَنِ
في ربى جِلّق حَسبي وكفى   انه كان من العيش الهني (٢)

وعارضها سعودي بن يحي (ت ١١٢٧ هـ) بموشحته التي مطلعها:

يا رياضا غيثها قد وكفا   في دمشقَ الشام ذي الحسن السني
قد ملأت العين انسا وصفا   مذ نشرت الزهر والورد الجني (٣)

وعارضها عبد الرحمن بن عبد الرزاق (ت ١١٣٨ هـ) بموشحة مطلعها:

كم جنينا زهر انس وصفا   في روابي الشام ذات الأعين
واختلينا من اويقات الوفا   شمس افراح لدى عيش هني (٤)

وعارضها صادق محمد الخراط (ت ١١٤٣ هـ) بموشحة مطلعها:

جاد ربع الشام غيثٌ وكفا   وسقى عهدي بتلك الدمن
لم تكن الا وصالا ووفا   واختلاسا من ايادي الزمنِ (٥)

وعارضها محمد سعدى العمري (ت ١١٤٧ هـ) بموشحة مطلعها:

يا رعى الله زمانا سلفا   في رياض الشام بالعيش الهني
كم حللنا من رباه غرفا   قلدتنا بعقود المنن (٦)

كما عارضها محمد المحمودي (ق ١٢ هـ) بموشحته التي مطلعها:

حبذا جلق دارُ الظرفا   نَبع الفضلُ بها كالأعينِ

---

(١) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٧٩.
(٢) م. ن: ص ٣٩٦.
(٣) م. ن: ص ٢٦٨.
(٤) م. ن: ص ٢٦٨.
(٥) م. ن: ص ٢٩٢.
(٦) م. ن: ص ٢٨٤.

جسمي ذوى بالكمدِ والسهرِ والوصبِ من جاني [١]

عارضها صدر الدين ابن الوكيل بموشحة مطلعها :

دمعي روى مسلسلا بالسندِ عن بصري احزاني
لما جفا من قد بلا بالرمدِ والسهرِ اجفاني [٢]

اما صلاح الدين الصفدي فانه كان أكثر وشاحي الشام ولعاً بالمعارضات فقد كان يعارض كل موشحة يعجبه عروضها، وتروق له قوافيها، حتى ان الذي يقرأ كتابه « توشيع التوشيح »، يشعر ان سبب تأليفه هذا الكتاب هو ذكر موشحاته التي عارض بها موشحات غيره من الوشاحين، فهو فضلا عن موشحته التي عارض بها موشحة احمد ابن حسن الموصلي التي أشرنا إليها قبل قليل، عارض أربع موشحات لسراج الدين المحار [٣]، وموشحتين احداهما للعزازي [٤] والثانية لشمس الدين الدهان [٥]، وهو يذكرنا بابن حزمون الوشاح الاندلسي الذي لم يكن « يدع موشحة تجري على ألسنة الناس بتلك البلاد الا عمل في عروضها ورويها موشحة على الطريقة المذكورة » [٦].

وعندما نظم ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧ هـ) موشحته التي مطلعها :

جاءت تغازل بالاجفان والـمُقلِ فاهتز عطفُ غرامي وانجلا عدلي [٧]

عارض يحيى بن العطار بموشحته التي مطلعها :

من لي بـه رشأيٌّ الجيد والمقلِ ناءٍ عن العذل رجاع الى العدلِ [٨]

اما موشحة عبد الكريم النقيب (ت ١١١٨ هـ) التي مطلعها :

---

(١) الدر المكنون : ورقة ١٢٩، ولم يذكر اجزاء المطلع الاخرى.
(٢) م . ن .
(٣) انظر : توشيع التوشيح : ص ٥٤، ص ٦٦، ص ٢٠، ص ٨٨.
(٤) انظر : م . ن : ص ٨٣.
(٥) انظر : م . ن : ص ٩٣.
(٦) المعجب : ص ٢٩٥ ـ ٦.
(٧) ديوانه : ورقة ٤٥٣.
(٨) روض الآداب : ورقة ١٧٢ و .

ولم ينسبه الى احد منهم، الا ان لسان الدين بن الخطيب [١] نسبه إلى الوزير الكاتب أبي عبد الله بن الوزير الاندلسي.

ومن الموشحات الاندلسية التي أعجب بها الوشاحون الشاميون ونالت حظاً وافراً من معارضاتهم لها، موشحة عبادة بن ماء السماء التي مطلعها:

مـــن ولي في أمـــة أمـــراً ولم يعـــدلِ
يُعـــزلِ الالحـــاظ الرشـــأ الأكحـــل [٢]

فقد عارضها، فضلاً عن ابن سناء الملك المصري، أربعة من الوشاحين الشاميين هم: احمد بن حسن الموصلي ومطلع موشحته:

جلّـــلِ يـــا راح كـــأسي، ولهـــا كلّلي
بـــالحلي ســـوارهـــا ثـــم لهـــا خلخلـــي [٣]

وشهاب الدين العزاوي ومطلع موشحته:

أرسلي سترَ ديـــاجـــي شعـــرِك المسبـــلِ
وانجلي كـالبـدر في ثـوب الدجـى الأليَـلِ [٤]

وصلاح الدين الصفدي ومطلع موشحته:

تنبلـــي حشـــاشتي وجـــدا فلا تنـــسَ لـــي
مـــا بُلي قلبي بـــه مـــن طـــرفـــك البـــابلي [٥]

وعز الدين الموصلي (ت ٦٨٩ هـ) ومطلع موشحته:

غـن لي قـد طـاب لي شربـــي علـــى الجـــدول

---

(١) انظر: جيش التوشيح: ص ١٠١.
(٢) فوات الوفيات: جـ ٢ ص ١٥١، توشيع التوشيح: ص ١١٣.
(٣) المنهل الصافي: جـ ١ ص ٢٦٢.
(٤) الدر المكنون: ورقة ١١٣.
(٥) توشيع التوشيح: ص ١١٦.

لا تعـــداهـــا زمـــان وكفـــا		هامـل الطـل وصـافي المزن [1]

ولم يقف الوشاحون الشاميون عند معارضة الموشحات الشامية مما نظمه ابناء بلادهم فحسب، وإنما تجاوزوها الى معارضة موشحات الاندلسيين وبعض المصريين، ويمكن القول باطمئنان ان الموشحات الشامية قامت في الاساس على المعارضة، حيث كان الوشاحون الشاميون يتخذون من الموشحات الاندلسية امثلة يحتذونها ويلتزمون بالنسج على منوالها، حتى أخذت الموشحات على ايديهم، فيما بعد، تستقل باشكال جديدة تقوم على شيء من الابتكار والابتداع.

ويؤكد ما نذهب اليه أن في أقدم النصوص التوشيحية التي وصلت الينا شيئاً من هذا، فقد أوردنا قبل قليل مطلع موشحة القاضي الفاضْل التي عارضها جماعة من الوشاحين، ويبدو انها ليست من الاشكال التوشيحية المبتكرة، اذ ان الصفدي في كتابه «توشيع التوشيح» [2] أورد نصاً توشيحيا لاحد الاندلسيين له شكل الموشحة الذي اعتمد عليه القاضي الفاضل نفسه في بناء موشحته التي أشرنا اليها.

واما موشحة البلطي التي مطلعها:

ويـــــلاه مـــــن رواغْ		بجـــــوره يقضـــــي
ظبـــي بنـــي يـــــزداذْ		منـــه الجفـــا حظـــــي [3]

فقد قال عنها العماد الكاتب [4]: «سلك بها طريق المغاربة»، وقال المقري [5]: «وقد بارى بها التوشيح المشهور للمغاربة وهو:

عقــــارب الاصــــداغْ		في الســـوســـن الغـــضّ
تُنسي [6] تُقــــى مــــن لاذ		بـــالنســـك والوعـــظِ»

---

(١) م. ن: ص ٢٨٨.
(٢) ص ٧٣.
(٣) خريدة القصر: ق الشام: جـ ٢ ص ٣٨٩، وانظر فوات الوفيات: جـ ٢ ص ٤٤٤.
(٤) خريدة القصر: ق الشام: جـ ٢ ص ٣٨٩.
(٥) نفح الطيب: جـ ٧ ص ٨٨.
(٦) في الاصل والمشهور: تسبي، والتصحيح من العذارى المائسات: ص ٥٣.

ولابن زهر موشحة أخرى مطلعها :

هـل ينفـع الوجـدُ أو يفيـدُ　　او هـل على مـن بكـى جنـاحْ
يـا منيـةَ القلـب غبـتَ عني　　فـالليـل عنـدي بلا صبـاحْ (١)

عارضها ابن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢ هـ) بموشحة مطلعها :

سقمـتُ مـن بعـدكم فعـودوا　　فمـا علـى محسـنٍ جنـاحْ
عشقـت بـدراً بلا سرارِ　　افلحـتُ في حبـهِ فلاحْ (٢)

وموشحة ابن سهل (ت ٦٥٩ هـ) التي مطلعها :

يـا لحظـاتٍ للفتـنْ　　في كـرّهـا أوفـى نصيبْ
تـرمـي وكلـي مقتـلُ　　وكلّهـا سهـمٌ مُصيبْ (٣)

وقد عارضها صلاح الدين الصفدي بموشحته التي أولها :

يـا لفتـةً قـد افتتـنْ　　مـن أجلهـا الظبي الربيـب
وقـامـةً يُعتقـلُ　　منهـا القنـاةُ والقضيـبْ (٤)

وللصفدي ، فضلا عن هذه ، معارضات لثلاث موشحات لابن زهر (٥) وخمس موشحات لخمسة وشاحين اندلسيين آخرين (٦) .

أما موشحة ابن سهل المشهورة التي مطلعها :

هل درى ظبي الحمى ان قد حمى　　قلب صـبٍ حلـه عـن مكنسِ
فهـو في حـر وخفـق مثلما　　لعبت ريح الصبا بـالقبسِ (٧)

فقد عارضها ، فضلا عن لسان الدين بن الخطيب الاندلسي ، جماعة من الوشاحين الشاميين المتأخرين ، منهم أحمد بن محمد المنلا (ت ١٠٠٣ هـ) ومطلع موشحته :

---

(١) عيون الانباء : ص ٥٢٧ .
(٢) ديوانه : ص ١١٧ .
(٣) ديوانه : ص ٢٩٢ .
(٤) توشيع التوشيح : ص ١٦١ .
(٥) انظر : م . ن : الصفحات : ٩٨ ، ١٠١ .
(٦) انظر : م . ن : الصفحات : ١٢٣ ، ١٣٣ ، ١٤٤ ، ١٤٩ ، ١٥٤ .
(٧) ديوانه : ص ٢٨٣ .

وامـــل لي مـــدامـــة تشغـــل ســـرى الخلي [1]

وموشحة الاعمى التطيلي التي مطلعها :

دمعٌ سفوحٌ وضلوع حرارْ ماء ونارْ ما اجتمعا الا لامرٍ كبارْ [2]

وقد عارضها جماعة من الوشاحين منهم أحمد بن حسن الموصلي ومطلع موشحته :

بي حارسٌ في خدهِ الجلنارْ على البهارْ بنرجس الطرف وآس العذارْ [3]

وصلاح الدين الصفدي ومطلع موشحته :

سال على الخدين منه العذارْ وما استدار ما أحسن الريحان في الجلنارْ [4]

وقد مر بنا ان موشحة الاعمى « ضاحك عن جمان » كانت مصدر الهام لكثير من الوشاحين الشاميين .

وموشحة ابن زهر الاشبيلي التي مطلعها :

أيها الســاقــي اليــك المشتكــى قد دعــونــاك وان لم تسمــع [5]

وقد عارضها ايدمر المحيوي (ت ٦٧٤ هـ) بموشحة مطلعها :

عهـــد البينُ الى عيني البكـــا ثم أوصــاهــا بأنْ لا تهجعـي [6]

وصلاح الدين الصفدي بموشحته التي مطلعها :

هلك الصبُّ المعنــى هــل لكــا في تلافيــه بموعــدٍ مطمــعِ [7]

اما عز الدين الموصلي فقد عارضها بموشحة مطلعها :

قم فإنّ الكأسَ أضحــى فلكــا وحَباب الراح شهــب طلــعِ [8]

---

(١) الدر المكنون : ورقة ١١٢ .

(٢) ديوانه : ص ٢٦١ .

(٣) الوافي بالوفيات : جـ ٦ ص ٣٣٠ .

(٤) توشيع التوشيح : ص ١١٠ .

(٥) دار الطراز : ص ١٠٠ ، عيون الانباء : ص ٥٢٦ .

(٦) مختار ديوانه : ص ٣١ .

(٧) توشيع التوشيح : ص ١٢٩ .

(٨) الدر المكنون : ورقة ٥١٠٩ والصواب رفع كلمة القافية « طلع » .

اما موشحة ابن سناء الملك التي مطلعها :

الراح في الزجاجـةْ اعارَها خدّ النديمْ حمرة الورد
واستوهب نسيمَهْ فهيجت نشر العبيرْ مع شذا الندِ (١)

فقد عارضها بدر الدين الغزى (ت ٧٥٣ هـ) بموشحته التي مطلعها :

اذكى الجوى وهاجةْ برد اللمى في ثغر ديمْ★ مايس القدِ
يحميه ان ارومهْ لحظ ارى فرط الفتورْ سيفه الهندي (٢)

وهكذا ...

وهذه الظاهرة، أعني ظاهرة المعارضات في فن التوشيح، تتضافر عدة عوامل على شيوعها، أهمها :

١ - سهولة النظم على الشكل الجاهز، وعدم القدرة على ابتداع اشكال جديدة ممتازة قد ترضي الجمهور من قبل الوشاح.

٢ - ندرة الاشكال الممتازة في فن التوشيح، إذ ليس كل شكل يتميز بالجمال والنجاح فيقبله الجمهور ويشيع على الالسنة.

٣ - شيوع بعض الاشكال التوشيحية على ألسنة الناس، ونجاحه في تحقيق الجمال الموسيقي، مما يجعل الوشاحين الآخرين يتبارون في النسج على منواله والدوران في فلكه اعجابا به، او رغبة في الشهرة.

٤ - حب المنافسة لدى الوشاحين في أيهم اكثر ابداعا في رحاب هذا الفن ولا سيما عندما تتعدد المعارضات لشكل توشيحي واحد.

ومما تتصف به بعض الموشحات الشامية المعارضة وقوعها تحت تأثير الموشحات التي

---

(١) دار الطراز : ص ١٢٨، مجموع فيه من الابيات والاشعار والموشحات من كلام اهل المحبة والسادات : مخطوط مكتبة المتحف رقم ١٣٧٥، ورقة ١٠٥ وبلا نسبة.

★ كذا في الاصل، ولعلها : ريم.

(٢) الوافي بالوفيات (المخطوط المصور) : جـ ١١ ورقة ٩.

رب ريمٍ رامَ قلبي فرمى فيه سهماً جاء من غيرِ قِسي
من رأى ظبياً أرانا أسهما من لحاظٍ كعيونِ النرجسِ (١)

وعبد الغني النابلسي (ت ١١٤٣ هـ) ومطلع موشحته :

شكَرَ الروضُ لنا غيثَ السما اذ كساهُ حللاً من سندس
ونسيم الصبحِ لما نسما نبهتْ منه عيونُ النرجسِ (٢)

ومصطفى البتروني (ت ١١٤٨ هـ) ومطلع موشحته :

هاج اشجان الجوى برق الحما حين أورى في دياجي الغلسِ
شب في قلبي واذكى ضرما حين اورى زنده كالقبسِ (٣)

وكانت بعض موشحات ابن سناء الملك، وهو وشاح مصري، قد لقيت اعجابا واعتناء لدى بعض الوشاحين الشاميين، فعملوا على معارضتها، كموشحته التي أولها :

عسى ويا قلما تُفيدُ عسى أرى لنفسي من الهوى نَفَسا
مذ بانَ عني مَن قد كلفتُ به قلبي قد لجَّ في تقلّبهِ
ولي اذىً شوقٍ عاتي ومدمعي يوم شاتي (٤)

وقد عارضها الملك المؤيد صاحب حماة (ت ٧٣٢ هـ) بموشحته التي أولها :

أوقعني العمرُ في لعلَّ وهل يا ويح من عمرُه مضى بلعلْ
والشيب وافى وعنده نزلا وفر منه الشبابُ وارتحلا
ما أوقحَ الشيبَ الآتي اذ حلَّ لاعن مرضاتي (٥).

---

(١) نفحة الريحانة : جـ ٢ ص ٦٥٦ .

(٢) الموشحات الاندلسية : مخطوط مكتبة الدراسات العليا رقم ٤٧ : ورقة ١ ظ .

(٣) م . ن : ورقة ٢٣ ظ ، ذيل نفحة الريحانة : ص ٣٧٧ ، واعلام النبلاء : جـ ٦ ص ٤٩٨ .

(٤) الوافي بالوفيات : جـ ٩ ص ١٧٨ ، فوات الوفيات : جـ ١ ص ١٨٧ .

(٥) الوافي بالوفيات : جـ ٩ ص ١٧٧ ، وفوات الوفيات : جـ ١ ص ١٨٦ .

وربما فسرت تلك العلاقة معرفة الخليل بن أحمد الفراهيدي بالايقاع الذي احدث له علم العروض(1)، وقدرة المغنين والمغنيات على قول الشعر، بل وارتجاله في أغلب الاحيان(2)، ويندر منهم من لم يكن له نظم مشهور، ومنهم من يدس شعره في شعر غيره من المشهورين ويذيعه في الناس(3)، ومنهم من يحرف الشعر الذي يغنيه تحريفا بعيدا في بعض الاحيان(4)، ومنهم من يأخذ لحنا في شعر فيركبه على شعر آخر في وزن الاول(5)، وكان للخليفة المعتمد شعر غير موزون «فيغيب عيبه في التقطيع والالحان، الا على خاصة الناس»(6).

ثم انه بات من المؤكد ان الشعر العربي القديم الذي ابتدأ في عصور ما قبل الاسلام نشأ أول أمره في صورة أغان كان يتغنى بها في مناسبات معينة كالعبادة والعمل(7)، وان «الشعر والموسيقى يصدران عن ينبوع فني واحد هو الحياة في جوهرها الاصيل المتحرك»(8).

ولعل الايقاع هو القاسم المشترك بين الشعر والموسيقى، وهو نظام موسيقي يعتمد على تكرار ضربة، أو مجموعة من الضربات تتخللها أزمنة منتظمة محددة المقادير(9)،

---

(١) معجم الادباء: جـ ١١ ص ٧٣ - ٧٤، انباه الرواة: جـ ١ ص ٣٤٣، وفيات الاعيان: جـ ٢ ص ٢٤٤، وانظر: طبقات الشعراء: ص ٩٥ - ٩٦.

(٢) انظر مثلا: اخبار المغنية عنان في: الاغاني جـ ٢٣ ص ٨٥ - ٩٣، وخبر المغنية «نبت» جارية مهران المخنث: نشوار المحاضرة، جـ ٧، ص ١٢٨، وانظر: المستطرف من اخبار الجواري: مواضع متعددة.

(٣) انظر: حديث الاربعاء: جـ ١ ص ٢٢٦.

(٤) انظر: العرب في صقلية: ص ٢٠٢.

(٥) انظر: كمال ادب الغناء: ص ١٠٦.

(٦) الديارات: ص ٩٩.

(٧) الادب وفنونه: محمد مندور: ص ٥٦، وانظر: اصول الشعر العربي ص ٨٥.

(٨) الشعر والموسيقى: مقال جورج رجي: مجلة الاديب: جـ ٤ س ١٦، ١٩٥٧ ص ٢٠.

(٩) انظر: مروج الذهب: جـ ٤ ص ١٣٥ - ٦، الادوار: ص ١٣٩، التعبير الموسيقي: ص ٢٠، الاصطلاحات الموسيقية: ص ٢٣، حل رموز كتاب الاغاني للمصطلحات الموسيقية: ص ٢٢، الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة: ص٧.

تعارضها في المعاني والالفاظ، فضلا عن العروض والقوافي والشكل العام، فتبقى رهينة الموشح السابق، واقعة في اساره، متبعة خطاه.

وثمة ملاحظة اخرى هامة في هذه الظاهرة، نستنتجها مما تقدم، وهي أنها رافقت الموشحات الشامية منذ قيام هذا الفن في بلاد الشلام حتى نهاية المدة التي نحن بصدد دراستها، ولم تسجل انقطاعا ملحوظا يستحق الذكر، وأقل ما تدل عليه هذه الملاحظة، هو ان فن التوشيح في تلك البلاد كان فنا سائرا تتناقله الشفاه وتصغي اليه الآذان، وتحترمه الطروس، وانه يتلاءم وذوق الشاميين الفني، واحساسهم بالجمال، فكان جزءاً هاما واصيلا من ابداعاتهم، وملمحا من ملامح حياتهم الثقافية والفنية والاجتماعية.

٤ ـ علاقة الموشحات الشامية بالغناء

اقترن الشعر بالغناء منذ أقدم العصور وعند كثير من الامم[١]، اذ أنهما يرجعان الى جنس واحد أساسه التأليف والوزن والمناسبة بين الحركة والسكون[٢]، أولدتهما حاجة الانسان الى الغناء بالكلام المنظوم[٣]، رغبة منه في اخراج ذلك الكلام على أشكال من الايقاع تلذ لها الاسماع، وترتاح اليها النفوس المفطورة بطبيعتها على حب التناسق والانسجام[٤]، فنشأ الشعر مرتبطا بالغناء[٥]، وثيق الصلة به، حتى عد أثرا من آثاره[٦]، وحتى قيل: «مقود الشعر الغناء به»[٧].

---

(١) قضايا النقد الادبي: ص ٢٣٨.

(٢) كتاب الموسيقى الكبير: مقدمة المحقق: ص ١٦، وانظر: تاريخ الموسيقى الشرقية: ص ١٨٥، تاريخ الموسيقى والغناء العربي: ص ١٦، في البنية الايقاعية للشعر العربي: ص ٤٦٢، النساء العربيات: ص ٦٣، العروض والموسيقى: مقال ميخائيل خليل الله ويردي: مجلة المعرفة ع ٦، ١٩٦٢ ص ١٠٨، الايقاع في الشعر العربي: مقال الاب خليل اده اليسوعي: مجلة المشرق ع ٢٠ س ٣ ١٩٠٠ ص ٩٣٨.

(٣) البناء الفني للقصيدة العربية: ص ٣٢.

(٤) فلسفة الموسيقى الشرقية: ص ٤٧٢.

(٥) موسيقى الشعر العربي: ص ٥٣.

(٦) في الادب الجاهلي: ص ٣٢٤، وانظر: تاريخ الادب العربي: بلاشير: ج ٢ ص ١٩٨.

(٧) العمدة: جـ ١ ص ٢١١.

والامتناع عن سماعه[١]، ومع ذلك أخذ بالتطور والتدرج حتى دخل جانب منه في أصول تجويد القرآن الكريم[٢]، وحتى أصبح كثير من الفقهاء ورجال الدين من المبرزين فيه[٣].

ولقد حظي الغناء في زمان بني أمية حظوة كبيرة كان من مظاهرها أنهم كانوا يعقدون مجالس الانس والطرب في قصورهم، وكان الاوائل منهم يجعلون بينهم وبين ندمائهم من المغنين ستارة استغنى عنها المتأخرون منهم وبالغوا في المجون والتهتك[٤]، وان منهم من اشتهر بالغناء والالحان، كما كان حال عمر بن عبد العزيز الذي كان يغني بشعر جرير[٥]، وكانت له ألحان معروفة[٦]، ويزيد بن عبد الملك الذي كان يضع ألحاناً في شعره[٧]، وكان لا يبالي في أن يرقص في حضرة الندماء[٨]، وبلغ ولعه بالغناء انه لم يقر عينا الا بشراء «سلامة» و«حبابة»[٩] المغنيتين المشهورتين آنذاك، وعندما توفيت الاخيرة منهما جزع جزعا شديدا من آياته أنه أمسك عن دفنها أياما[١٠].

وكان يزيد يشق حلته ولا يبالي اذا طرب[١١]، أما ابنه الوليد فقد بالغ حقا في الولع بالغناء، حتى أنه كان عندما يطرب يهب خاتمه الياقوت مع صلة أخرى كما فعل مع حكم الوادي المغني[١٢]، أو يهب ثيابه كلها كما فعل مع أبي كامل الغزيل المغني[١٣]،

(١) انظر: الموسيقى والغناء عند العرب: ص ١٤ وما بعدها.
(٢) انظر: تاريخ آداب العرب: جـ ٢ ص ٤٢.
(٣) انظر: الكشكول: جـ ٢ ص ٤٥.
(٤) انظر: التاج في اخلاق الملوك: ص ٣٢.
(٥) انظر: الاغاني: جـ ٩ ص ٢٥٣.
(٦) انظر: م. ن: جـ ٩ ص ٢٥٠.
(٧) انظر: م. ن: جـ ٩ ص ٢٧٤.
(٨) انظر: م. ن: جـ ١ ص ٦٨ - ٦٩.
(٩) انظر: م. ن: جـ ٨ ص ٣٤٦.
(١٠) انظر: م. ن: جـ ٥ ص ١٤٣.
(١١) انظر: م. ن: جـ ١٥ ص ١٣٣.
(١٢) انظر: م. ن: جـ ٧ ص ٨٩.
(١٣) انظر: م. ن: جـ ٧ ص ٩٢.

فاذا كان اللحن لا يتألف الا من « نغم متتالية تتخللها أزمنة »(١) فان هذا الشرط هو الذي به يتألف الشعر ويستقيم وقد أوضح الفارابي (ت ٣٣٩ هـ)(٢) هذه العلاقة بأن وضع لكل مصطلح من مصطلحات العروض ما يقابله من مصطلحات الموسيقى بشكل تطبيقي، فضلا عن اتخاذ الايقاع من قبل الموسيقي والشاعر سبيلا الى التعبير عن الافكار والمشاعر(٣)، وان الزحافات والعلل في بحور الشعر العربي متأتية من مراعاة الشعراء لتناسب الايقاع(٤).

ولقد تميزت الموسيقى العربية من بين موسيقى الامم الاخرى بانتظام الايقاع، اذ لم يكن الايقاع طابع الموسيقى عند الرومان والاغريق، بل قسمت موسيقاهم تماما كأشعارهم تبعا للطول والقصر(٥).

واذا كان الغناء مرتبطا بالدين وبعض مراسيمه في الجاهلية(٦) فانه لقي عنتا كبيرا في عصر الاسلام، فقد كان الرسول الاعظم ﷺ يتشدد في الغناء الا ما كان منه في الاعياد والمناسبات، وكان الخليفة عمر رضي الله عنه أشد منه في ذلك(٧)، ولقد تجافى المسلمون الاوائل عن قرع الطبول ونفخ الابواق والقرون، تنزها عن غلظة الملك واحتقارا للابهة(٨)، ثم أفتت المذاهب الاسلامية فيما بعد جميعها في تحريم الغناء

---

(١) الكافي في الموسيقى: ص ٤٤.

(٢) انظر: كتاب الموسيقى الكبير: ص ١٠٨٠ وما بعدها.

(٣) انظر: العروض والموسيقى: مقال ميخائيل الله ويردي: مجلة الضاد: ع ٩، ١٠ س ٣٥، ١٩٦٥ ص ٤١٣.

(٤) انظر: موسيقى الشعر: مقال عز الدين اسماعيل: مجلة الثقافة: (المصرية): ع ٥٧٦ س ١٢ ١٩٥٠ ص ٢١.

(٥) انظر: شمس العرب تسطع على الغرب: ص ٤٩١.

(٦) انظر: القيان والغناء في العصر الجاهلي: ص ١٤٤.

(٧) تحفة الادباء وسلوة الغرباء: جـ ٣ ص ١٢٥.

(٨) انظر: بدائع السلك في طبائع الملك: جـ ٢ ص ٢٢٨.

أنفسهم، فقد ذكر ابن خرداذبة ان للسفاح والمنصور وسائرهم غناء [١]، الا ان المشهور ان للواثق مائة صوت [٢] وانه كان أعلم الناس بالغناء [٣]، وكان يلحن شعر ابي العتاهية ويغنيه [٤]، وان المعتضد جمع النغم العشر في لحن واحد [٥]، والنغم العشر « ليس في العيدان ولا المزامير ولا الحلف ولا شيء من الآلات اكثر منها » [٦].

وكان الخلفاء يبالغون في اكرام المغنين واعطيانهم، حتى أن ما أعطاه الرشيد لابراهيم الموصلي وحده بلغ أكثر من مائتي الف دينار [٧]، وحتى اقطع المهدي دحمان المغني يوما ضيعتين من ضياع الخلفاء [٨]، وكان منفقا للاموال مكبا على اللذات والشرب وسماع الغناء حتى هجاه بشار بن برد بذلك [٩] ووهب الهادي ابراهيم الموصلي خمسين ألف دينار في مرة واحدة [١٠]، وهو نفسه الذي شق قميصه طربا لغناء ابراهيم الموصلي [١١]، وقد قدم ابن جامع مكة بأموال كثيرة كانت بعضا مما دره عليه الغناء في حضرة الخلفاء [١٢] الذين جعلوا للمغنين مراتب وطبقات [١٣].

وكان من نتائج هذا الاهتمام بالغناء والمغنين ان أصبح عدد المغنين هائلا، فضلا عن كثرة عدد المغنيات اللواتي أصبح الخلفاء والامراء وغيرهم ممن يحب التقرب الى

---

(١) انظر: م. ن: جـ ٩ ص ٢٧٦.
(٢) انظر: م. ن: جـ ٩ ص ٢٧٧.
(٣) انظر: م. ن: جـ ٩ ص ٢٩٣، وانظر: المستطرف في كل فن مستظرف جـ ٢ ص ١٤٠.
(٤) انظر: م. ن: جـ ٩ ص ٢٧٦.
(٥) انظر: م. ن: جـ ٩ ص ٣٤٤، جـ ١٠ ص ٤١.
(٦) رسالة ابن المنجم في الموسيقى: ص ١٩١.
(٧) انظر: الاغاني: جـ ٥ ص ١٩٢.
(٨) انظر: م. ن: جـ ٦ ص ٢٣.
(٩) انظر: كتاب الوزراء والكتاب: ص ١٥٩.
(١٠) انظر: الاغاني: جـ ٥ ص ١٨٥.
(١١) انظر: م. ن: جـ ٢٤ ص ١٢٥.
(١٢) انظر: عيون الاخبار: مجـ ٢ ج ١ ص ٩١.
(١٣) انظر: التاج في أخلاق الملوك: ص ٣٧ وما بعدها.

وعندما يستبد به الطرب يشق حلته ويلقي نفسه في بركة من الخمر ولا يخرج الا سكرانا [١].

ولعل الغناء لم يبلغ شأوا كما بلغه أيام بني العباس، فقد كملت في ظلهم صناعة الغناء ، وبلغ من رقيه وارتفاع شأنه في النفوس ان اقبل عليه أبناء الخلفاء وعلية القوم[٣]، فقد كان ابراهيم بن المهدي عالما بالغناء مقدما فيه [٤] يحسن الايقاع على الطبل والناي [٥]، ويغني الصوت على أربع طبقات[٦]، وكان يفعل كل ذلك تطربا لا تكسبا [٧]، أما اخته علية فلم تكن بأقل منه شأنا، بل انه كان يأخذ الغناء عنها [٨]، وكانت تقدم عليه في هذا الشأن[٩]، وكانت تقول الشعر وتطارحه به[١٠]، ولها في شعرها أصوات كثيرة في طرائق مختلفة[١١]، وقد بلغت الاغاني التي لحنتها اثنتين وسبعين أغنية [١٢].

ولم يكن ابراهيم بن المهدي وأخته علية وحدهما في هذا المجال من أولاد الخلفاء، فقد كان ابو عيسى بن الرشيد يقول الشعر ويلحنه ويغنيه ويأتي في ذلك بعد ابراهيم ابن المهدي[١٣]، كما كان لخديجة بنت المأمون شعر وغناء، بل إن ذلك تعدى الى الخلفاء

---

(١) انظر: م. ن: جـ ١ ص ٥٣، جـ ٣ ص ٣٠٨.
(٢) انظر: المقدمة: مجـ ٢ ص ٣٦٠.
(٣) تاريخ الادب العربي: العصر العباسي الاول: ص ٦١.
(٤) اشعار اولاد الخلفاء: ص ١٧.
(٥) الاغاني: جـ ١٠ ص ١٣٨ ـ ٩.
(٦) م. ن: جـ ١٠ ص ١٠٠.
(٧) م. ن: جـ ١٠ ص ٩٦.
(٨) اشعار اولاد الخلفاء: ص ٥٥.
(٩) الاغاني: جـ ١٠ ص ١٦٣.
(١٠) م. ن: جـ ١٠ ص ١٠٥.
(١١) انظر: اشعار اولاد الخلفاء: ص ٦٦ وما بعدها.
(١٢) الاغاني: جـ ١٠ ص ١٧٤.
(١٣) انظر: الاغاني: جـ ١٠ ص ١٨٨.

واستمر هذا الاهتمام بالغناء والموسيقى من قبل الخلفاء والامراء والحاكمين والعامة على السواء، حتى اذا حل العصر الايوبي اخذ المغنون يغنون بشعر معاصريهم الذي تنوع بين مدح ابطال الحروب الصليبية، وتشجيع الجند على مجابهة الاعداء، وبين غزل رقيق [(١)]، ولم يشتهر عن أحد من ملوك بني أيوب أن له اهتماما أو براعة في فن الغناء والموسيقى، ونظن أن انشغالهم بالفتوحات والحروب الصليبية كان سببا في هذا، الا أننا نجد حب الموسيقى والغناء غالبا على حكام المماليك حتى أن ثلاثة منهم تنافسوا على مغنية سمراء [(٢)]، وان منهم من كان يتقن العزف على بعض الآلات الموسيقية ويفهم في الغناء [(٣)]، فضلا عن اهتمام العامة بالغناء وحبهم له، فكان منهم من يؤلف الشعر ويلحنه ويغنيه كشمس الدين: الدهان الدمشقي (ت ٧٢١ هـ) [(٤)] ومن له أعمال موسيقية مشهورة كابراهيم الانطاكي الحلبي (ت ٩٢٦ هـ) [(٥)].

ويمضي الغناء الشامي خطوات متتابعة نحو التطور حتى يصبح عادة متبعة وتقليدا دائما لدى الشاميين يمارسونه في الربيع والصيف في المتنزهات والبساتين، وفي الشتاء في بيوتهم على طريقة «الدور» المتمثلة بأن يسهروا كل اسبوع عند شخص منهم، وفي آخر كل ليلة من الاسبوع يأتي صاحب «الدور» بمغن وعواد يملأ ليلتهم بالغناء والطرب، ثم يقدم لمن حضر في آخر السهرة أنواع من المأكولات [(٦)].

أما مدينة حلب فقد اشتهرت بالغناء واشتهر بها اكثر مما هو في سائر المدن الشامية فالحلبيون أصحاب أصوات جميلة، ولعون بالشدو وحسن الصوت، ولذلك

---

(١) انظر: الحياة الادبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام: ص ١٠٨.
(٢) انظر: الادب في العصر المملوكي: ص ٢٨١.
(٣) انظر: م. ن: ص ٢٨٢.
(٤) انظر: الوافي بالوفيات: جـ ٤ ص ٢٠٩، فوات الوفيات: جـ ٤ ص ٥، الدرر الكامنة: جـ ٤ ص ٧٨.
(٥) انظر: الكواكب السائرة في أعيان المائة العاشرة: جـ ١ ص ١١١، واعلام النبلاء: جـ ٥ ص ٤٢٦.
(٦) انظر: قاموس الصناعات الشامية: جـ ٢ ص ٤٦٠ ـ ١.

خليفة او أمير، أو غيرهما يتهادونهن كما يتهادون الحلي والجواهر [١]، وفضلا عن كثرة من يشتغل من الناس بتجارة الرقيق والنخاسة واتساع ثرواتهم بذلك، وشغف الناس بالغناء مما استلزم اهتمام النخاسين بتلقين الجواري اصول فن الغناء والموسيقى [٢].

وكان من آيات شغف العامة بالغناء أن يغني عمر بن أبي الكنات فينقطع طريق ثلاثة جسور ببغداد لانحباس الناس في هذا الطريق اعجابا بغنائه وصوته [٣]، وان يذهب حنين المغني ضحية غنائه واعجاب الناس بصوته بعد أن ينهدم السقف الذي كان يغني تحته بجماهير المعجبين المحتشدين لاستماع غنائه [٤]، وقد دأب العلماء والمصنفون والمهتمون على وضع آراء ونظريات حول فضل الغناء وأثره في النفس [٥].

ولقد اعتنت بلاد الشام بالغناء اعتناء شديدا منذ العصر الاموي [٦]، الا أنه كان فيها غريبا يأتيها من الحجاز [٧]، التي « كانت عهدئذ مسارح للغناء والطرب وكانت المدينة المنورة عش المغنين » [٨]، حيث كان هناك اتصال دائم بين مغني الحجاز ومغنياته وبلاط الخلفاء » [٩] ولا سيما الوليد بن يزيد الذي ازدهر الغناء في عهده ازدهارا كبيرا [١٠]، وقد المحنا قبل قليل الى شيء من ذلك الاتصال.

---

(١) انظر: تاريخ التمدن الاسلامي: جـ ٥ ص ٣٥.

(٢) انظر: قرطبة حاضرة الخلافة في الاندلس: جـ ٢ ص ٧٦.

(٣) انظر: الاغاني: جـ ٢٠ ص ٣٦٠.

(٤) انظر: م. ن: جـ ٢ ص ٢٥٥ ـ ٦.

(٥) انظر في هذا: الكامل في اللغة والادب: جـ ١ ص ٣٨٨ وما بعدها، العقد الفريد: جـ ٦ ص ٤ وما بعدها، مروج الذهب: ج ٤ ص ١٣٤، الاغاني: جـ ٧ ص ٨٦، الامتاع والمؤانسة: جـ ٣ ص ٨٠، رسائل اخوان الصفا: مجـ ١ ص ١٨٣ وما بعدها، كتاب من غاب عنه المطرب: ص ٩٣، العمدة: ج ١ ص ٢٦، كمال ادب الغناء: ص ٢٣ وما بعدها، مطالع البدور في منازل السرور: ج ١ ص ٢٢٩، سفينة الملك: ص ٤٧٩.

(٦) انظر: التطور والتجديد في الشعر الاموي: ص ١٠١.

(٧) انظر: حديث الاربعاء: جـ ١ ص ١٨٨.

(٨) تاريخ الغناء العربي: مقال عبد الرحيم محمود: مجلة المقتطف مجـ ٧٤ جـ ٢ ١٩٢٩ ص ١٨١.

(٩) التطور والتجديد في الشعر الاموي: ص ١٠١.

(١٠) انظر: الشعر والغناء في المدينة ومكة: ص ١١١، وانظر: تاريخ الآداب العربية: ص ٢٦٧.

الالفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزونا على غير موزون»، فكانت الآثار الاجنبية في الغناء العربي آنذاك متمثلة بهذه الناحية في الغالب، فضلا عن بعض الالحان والانغام وبعض الادوات الموسيقية، ولم ينقل العرب من اولئك الأجانب نظريتهم الغنائية (١).

أما الايقاعات الموسيقية العربية الرئيسة المعتبرة قديما التي تتفرع منها سائر الايقاعات فهي:

١ ـ الثقيل الاول.
٢ ـ خفيف الثقيل الاول.
٣ ـ الثقيل الثاني.
٤ ـ خفيف الثقيل الثاني.
٥ ـ الرمل.
٦ ـ خفيف الرمل.
٧ ـ الهزج.
٨ ـ خفيف الهزج (٢).

وأما الموشحات المشرقية ومنها الشامية، فإن لها موازين لحنية خاصة بها، اشتهر منها سبعة عشر وزنا هي: سماعي خفيف، وسماعي ثقيل، والشنبر والورشان، والفاخت، والرهج، والاربعة وعشرون، والمخمس، والمحجر، والستة عشر، والمدور، والمصمودي، والاوفر، والمربع، والنوخت، والظرفات، والاقصاق (٣) فضلا

---

(١) انظر: الشعر والغناء في المدينة ومكة: ص ٥٤.
(٢) انظر: كتاب الموسيقى الكبير: ص ١٠٢٢ وما بعدها، رسالة الكندي في اجزاء خبرية في الموسيقى: ص ٢٦٢، رسائل اخوان الصفاء: مجـ ١ ص ٢٢٧ ـ ٨، الفصول والغايات: جـ ١ ص ٨٨، مروج الذهب: جـ ٤ ص ١٣٦، كمال ادب الغناء: ص ٩٦ وفيه الايقاعات سبعة وذلك بأن جعل المؤلف ايقاع الهزج واحدا لا خفيف له، وكذلك فعل د. محمد محمود سامي حافظ: تاريخ الموسيقى والغناء العربي: ص ١٧، وليس هذا بصحيح.
(٣) انظر: الموسيقى الشرقية بين القديم والجديد: ص ٤٥ ـ ٤٦.

لا تخلو هذه المدينة من الشُداة والمترنمين الذين يُعدون بالمئات [١]، وهي « مشهورة من القديم بغرام ابنائها بالموسيقى » [٢].

وكان غناء العرب قديما ثلاثة أجناس: النصب وهو غناء الركبان والفتيان والسناد وهو الثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات، والهزج وهو الخفيف الذي يرقص عليه ويمشي بالدفوف فيطرب ويستخف الحليم [٣]، ثم دخل الموالي والمماليك في المدن الحجازية فأدخلوا معهم الالحان المسرة المطربة من رومية وفارسية، وكانوا في بدء الامر يغنون بها، لانهم استصعبوا فهم القصائد العربية بما فيها من غريب الالفاظ وتوحش المعاني [٤]، فتأثر الغناء العربي آنذاك بهذه الالحان، ثم تأثرت به حتى عدل اولئك المغنون من الموالي والمماليك الى الغناء العربي، واصبحوا من أشد العوامل في تغيير ذوق الظرفاء والمتأدبين والعامة [٥].

وكان من الآثار الاجنبية في الغناء العربي ما هو فارسي، ومنها ما هو رومي، ومنها ما كان حبشيا، فضلا عن الأثر اليهودي والنصراني [٦]، الا أنه لم يفقد صبغته العربية وأصالته [٧].

وقد أوضح الجاحظ الفرق بين الغناءين العربي والعجمي بقوله [٨]: « العرب تقطع الالحان الموزونة على الاشعار الموزونة، فتضع موزونا على موزون، والعجم تمطط

---

(١) انظر: الموسيقى والموسيقاريون في حلب: مقال كامل الغزي: مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق: مجـ ٥ جـ ١٠ ١٩٢٥ ص ٤٧٦.

(٢) خطط الشام: جـ ٤ ص ٩٨.

(٣) انظر: مختار من كتاب اللهو والملاهي: ص ١٤، العمدة: جـ ٢ ص ٣١٣ ـ ٤.

(٤) انظر: تاريخ الآداب العربية: ص ٢٦٨.

(٥) انظر: م. ن.

(٦) انظر: القيان والغناء في العصر الجاهلي: ص ١٢٩ وما بعدها.

(٧) انظر: م. ن: ص ١٣٧.

(٨) البيان والتبيين: جـ ١ ص ٣٨٥، وانظر: العمدة: جـ ٢ ص ٣١٤، نقلا منه، وانظر: كتاب الصناعتين: ص ١٤٤.

يا ليلة الوصل وكاس العـذار دون استتار علمتاني كيف خلع العـذار

ولحنها : « قدام الاستهلال » [١]

وموشحة اثير الدين ابي حيان التي مطلعها :

إنْ جـــنّ ليـــل داجْ وخـــانني الاصبـــاحْ
فنـــورهـــا الوهـــاجْ يُغني عـــن الاصبـــاحْ

ولهما لحنان هما : « درج رصد الذيل » [٢] و « درج الاستهلال » [٣] .

وموشحة جمال الدين الصوفي التي مطلعها :

زائـــرٌ بـــالخيـــالْ زائـــل عـــن قـــربي
بـــاهـــر بـــالجمالْ مـــاهـــر بـــالعجـــبِ

ولها لحنان هما : « درج الاصبهان » [٤] و « انصراف رمل » [٥] .

أما طريقة تلحين الموشحة فتتم على أساس تقسيمها على أربعة أقسام هي :

١ ـ القسم الاول ويسمى « دورا » أو « بدنية » ، ويقاس عليه الدور الثاني وزنا ولحنا ويقال في ذلك : الدور الاول ، الدور الثاني ، الدور الثالث ... ، ومعنى هذا انه قد ينظم الموشح من عدة أدوار .

٢ ـ القسم الثاني ، ويسمى البدنية الثانية ، وهو ترديد لنفس لحن الجملة الاولى ، على كلمات الدور الثاني ، وتنتهي البدنية الثانية عادة اما بلحن قصير ، او الاستمرار في الغناء حتى ترتبط بالجزء التالي لها ، وهو « الخانة » .

٣ ـ القسم الثالث ويسمى « الخانة » أو « السلسلة » وهو عبارة عن لحن جديد يختلف اختلافا كليا عن الحان البدنيتين السابقتين ومن الشروط التي يجب توفرها في

---

(١) انظر : م . ن : ص ٢٩٣ .
(٢) انظر : م . ن : ص ٢١٦ .
(٣) انظر : م . ن : ص ٣٠٧ .
(٤) انظر : م . ن : ص ١١٤ ـ ٥ .
(٥) انظر : مجموع الاغاني والالحان من كلام الاندلس : ص ١٧٣ ـ ٤ .

عن الزرفكند والنوخت الهندي وغيرها [1]، وتنسب كل موشحة الى لحن خاص بها، فيقال هذه من مقام [2] الراست مثلا أو من مقام البياتي أو الصبا أو الحجاز [3].

وكان لبلاد الشام حظ كبير من تلحين الموشحات حتى نبغت وصار لها القدح المعلى فيه، بينما كان لمصر مثل ذلك الحظ ولكن في الادوار [4]، وهذا مع ما تقدم، يجعل الاعتقاد قوياً بأن فن التوشيح وجد في بلاد الشام بيئته المناسبة، وجوه اللائق، أكثر من أي مكان آخر من الوطن العربي، بعد أن رحل من موطنه الاصلي الى المشرق.

وقد وصلت الينا أسماء ألحان بعض الموشحات الشامية التي كانت يتغنى بها، واقدم هذه الموشحات موشحتان لاحمد بن حسن الموصلي الاولى مطلعها:

بي مـن حـوىٰ الحسـن كلّـهْ   وفـاقَ غيـدَ الأكلّـهْ
بـدر تمـامٍ مصـورْ   مـا فيـه نقـصُ الأهلّـهْ

ولحنها: «قدام العشاق» [5].

وأما الثانية التي مطلعها:

بـاسم عـن لآلْ   نـاسم عـن عطـرِ
نـافـر كـالغـزالْ   سـافـر كـالبـدرِ

ففيها لحنان: «درج العشاق» [6] و «درج الحجاز المشرقي» [7].

وموشحة شهاب الدين العزازي التي مطلعها:

---

(١) انظر: الموسيقى الشرقية: ص ١٩٣.

(٢) المقام أو اللحن أو الديوان أو المرتبة اسماء لمسمى واحد، وهو عبارة عن مجموعة من الاصوات الموسيقية مرتبة بعضها فوق بعض بالترقي درجة فدرجة تخضع لاسس فنية وقواعد ثابتة، وتسير وفق نظام خاص: انظر الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها: ص ٨٨، المقامات العراقية: مقال عبد الوهاب بلال: مجلة عالم الفكر: مجـ ٦ ع ١ ١٩٧٥ ص ٣٧.

(٣) الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها: ص ٨٨.

(٤) انظر: الموسيقى في سوريا: ص ١٤٢.

(٥) انظر: مجموع الحائك: ص ٨١، وفيه منسوبة الى الشاب الظريف خطأ.

(٦) انظر: م. ن: ص ٩٧.

(٧) انظر: م. ن: ص ٢٢٢ وص ٢٤٦.

٤ ـ مراعاة تلك الازمنة بضبط عدد المازورات أي الباطوطات وهذا يعني أنه اذا كان تلحين البدنية موقعا على طقمين [١] من الميزان، فيجب حتما أن يلحن البيت الثاني الذي للبدنية موقعا ايضا على مدى طقمين من الميزان ذاته بدون أي زيادة أو نقصان.

٥ ـ يجوز تغيير عدد الاطقم في (الخانة) اذا كان وزنها الشعري مخالفا لوزن البدنية وليس في الامكان أن توقع على ميزانها ذاته.

٦ ـ لا يجوز هذا التغيير في (القفلة) مهما كانت الظروف.

أما اللوازم الموسيقية الآلية فغير مستحبة في تلحين الموشحات وليس لها مكان فيه، إلا اذا اضطر الملحن الى وضعها في مكان في وسط الطقم في الميزان أو عند نهاية لحن الشطر أو البيت لتكملة طقم الميزان أو لضبطه حتى يكمل سبكه وانشاؤه بشرط أن تكون هذه اللازمة قصيرة جداً. [٢].

ويبدو مما أورده الابشيهي [٣]، وشهاب الدين محمد بن اسماعيل [٤] ان «السلسلة» جزء اضافه المشارقة الى الموشحة يقع عادة بين الادوار والاقفال كما في الموشحة الآتية:

(دور)

سكـرتُ جـوىً وبُحـتُ بشرح حـالي   وقلـت نعـم عشقـتُ ولا أبـالي

ولا أصغي الى قيلٍ وقالِ

---

(١) كلمة طقم تعني الميزان التوقيعي بأجمعه، ويمكن أن تطلق على مجموعة كل ميزان مهما كثرت عدد وحدَاته الزمنية أو تعددت مـازوراتـه في التدوين الموسيقي: انظر: الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها: ص ٨٨.

(٢) انظر: في تلحين الموشحات، الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها ص ٨٧ ـ ٩٠، الموسيقى النظرية: ص ١٩٣ ـ ٦، تاريخ الموسيقى والغناء العربي: ص ١١٠ ـ ١١١، الموسيقى العربية وموقعها من الموسيقى العالمية: مقال عبد الغني شعبان: مجلة عالم الفكر: مج ٦ ع ١، ١٩٧٥ ص ١٨٢ ـ ٣، موسيقى الشعوب: ص ٢٣٣.

(٣) المستطرف: جـ ٢ ص ١٩١.

(٤) سفينة الملك: مواضع متعددة.

لحن الخانة الاعتماد على الطبقات الصوتية العالية من المقام العربي الذي يشيد عليه اللحن.

٤ ـ القسم الرابع (الاخير) ويسمى «القفلة» أو الغطاء، ويقاس على وزن البدنية الاولى وتلحينها، وتنتهي الموشحة به.

وفي كثير من الاحيان يصادف أن يكون كل قسم من الاقسام الاربعة المذكورة مخالفاً للقسم الآخر في اللحن والوزن، وذلك يحصل تبعاً للميزان الشعري ومعاني الكلمات، والمستحسن في صياغة الحان الموشحات هو أن تكون الاقسام الاربعة موقعة على ميزان من نوع واحد، اما البدنيات ـ أي الادوار ـ فتكون جميعها من لحن واحد هو لحن البدنية الاولى.

هذا اذا كانت المقطوعة مؤلفة من أربعة أبيات أو ثلاثة أبيات بالاستغناء عن الدور الثاني، أما إذا كانت مؤلفة من عدة أبيات فقد جعلوا لها أدوارا وعدة خانات وسلاسل وقفلة واحدة، والقفلة تقابل الخرجة في الموشحة [١].

وأهم ما يجب مراعاته في صياغة الحان الموشحات ما يأتي:

١ ـ اختيار الميزان الايقاعي المطابق للميزان الشعري.
٢ ـ اختيار اللحن (المقام) الملائم لمعاني كلمات الموشحة.
٣ ـ مراعاة الشروط الفنية والقواعد الموسيقية العامة كتناسب أجزاء اللحن وانسجامه مع التوقيع بحسب مد الحروف وملاءمتها للحركات التي يحتويها الميزان الموسيقي الزمني وسكنات تلك الحروف ومطابقتها للدموم [٢] والتكوك [٣] والسكنات الموجودة في كل ميزان.

---

(١) الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها: ص ٨٦، ويبدو أن هذه الطريقة في تلحين الموشحات هي طريقة المحدثين الذين أخذوا يطبقون الحان الموشحات على قصائد الشعر التي تخلو من الاقفال والادوار وما بينها من اختلاف في عدد الأقسمة وتنويع القوافي.

(٢) مفردها (دم): وهو ما يقابل السبب الخفيف في العروض، أي حرفان أولها متحرك والآخر ساكن.

(٣) مفردها (تك): وهو ما يقابل السبب الثقيل في العروض، أي حرفان متحركان متتاليان، انظر: الموسيقى الشرقية بين القديم والجديد: ص ٤٥.

٢ ـ موشحة : محيي غرام المشتاق
تلحين : صفر بك علي
لحنها : سماعي ثقيل

« دور »

محيي غـــرام المشتـــاقْ بـــاهـــي المحيـــا
سـابي النهـى بـالاحـداقْ قـــد ضـــاع ريـــا

« خانة »

افتـن بحسنـــه الوضـــاحْ قلـــب المعنـــى
في الروض هزارى قـد صاحْ لمـــا تثنـــى

« سلسلة اولى »

طـــال الـــدلال هـــل ذا مـــلال
فـــاق الهـــلال زاهـــي الجمـــال

« سلسلة ثانية »

ذاب صبـــكْ فـــي حبـــكْ
طـــال بعـــدكْ زاد صـــدكْ
والصب حيرانْ

« خاتمة »

فـارحـم ايـا غصـن البـانْ صـــب الغـــرامْ
واسمـع بـوصلـك فـالآنْ طـــاب السلامْ (١)

٣ ـ موشحة : حير الافكار بدري
لحنها : راست كروان

« دور »

حيّــر الأفكـــارَ بـــدري في صفـا خــدهِ الأسيــلْ

(١) م . ن : ع ٨ س ٣ ، ١٩٢٣ بعد ص ٨٤ .

(سلسلة)

مـن يلـوم مثلي أو يـريـد عـذلي فهـــو في جهـــل

(قفل)

خلــوا فهمــو جميعــا في المحــال ولســت أميــل عــن عشــق الجمال

(دور)

خلعـت عـذارَ عشقـي في غـرامـي وهِمـتُ وقـد حلا عنـد هيـامـي

بمن اهوى وكاسات المدامِ

(سلسلة)

مـــذهي دنـــي لائمـي دعنـــي الهـــوى فنـــي

(قفل)

ببـذلي في الهوى روحــي ومــالي سكــرت فما لعــذالي ومــالي (١)

نماذج تطبيقية على تلحين الموشحات

١ - موشحة : بزغت شمس الكمال .

تلحين : احمد بن أبي خليل القباني

لحنها : جنبر

« بدنية أولى »

بـــزغـــتْ شمسُ الكمالْ مـــن سنـــى ذات الخمارْ

« بدنية ثانية بلحن البدنية الاولى »

اقبلـــت والبشر قـــالْ احتســوا رشــف العقــارْ

« خانة »

يـــا خلي البـــال دعني مـــن ملام لا يفيـــدْ

« بدنية الختام بلحن البدنية الاولى »

واتــرك العــذلَ فــاني قـد عـدمــت الاصطبــار (٢)

---

(١) سفينة الملك : ص ١٧١ .

(٢) مجلة روضة البلابل : ع ٤ س ٥ ، ١٩٢٥ بعد ص ٨ .

« غطاء »

وأشجــاني مــع التسهيــدْ دواعـي شـوقـي المحكــمْ(١)

٥ ـ موشح : لاح بدر التم

لحنها : حجاز كاكرد .

« دور أول »

لاح بــــــدرُ التــــــم في روض المــــــلاحْ
يمــلأ الاكـــــوان أنســـــا وانشـــــراحْ

« دور ثان »

يــا قـــوام البــان يــا نــور الصبــاحْ
لســــــت أخشى إن لاح لي فيـــــك لاحْ

« خـانة »

غــــنّ لــي ايهــا الشــــــادي الرخيمْ
حيــث طـــاب الوقـــت واعتـــل النسيمْ

« قفلـــة »

واسقني الصهبـــاء صرفـــا يـــا نـــديمْ
في ريـــاض الانس مـــع حــــور وراح(٢)

أما طريقة انشاد الموشحة فقد مر بنا في الفصل السابق عدم وجود ما يؤكد انشادها جماعيا في الاندلس. الا أننا نستطيع أن نؤكد من خلال « فصل اسق العطاش » الذي سنتحدث عنه بعد قليل، ان الموشحات الشامية كانت تغنى بشكل جماعي، على الرغم من أننا لم نستطع الوقوف على زمان اقتران الانشاد الجماعي بها على وجه الدقة، وقد وصلت الموشحات الينا وهي تنشد انشادا جماعيا من قبل فرق غنائية أعدت اعدادا خاصا لتقوم بهذه المهمة.

---

(١) الموشحات الاندلسية : فؤاد رجائي : ص ١٨٠ ـ ١ .

(٢) الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها : ص ٧١ ـ ٧٢ .

مـن لغصـنِ البـان يـذري ... بـالتثني حيـن يميـلْ

« خانة »

سيـدي لـو كنـت تـدري ... صرت مـن أجلـك عليـكْ

فـاغتنم بـالله أجـري ... واصطنـع فعـل الجميـلْ

« دور »

طـاف يسعـى بـالحميـا ... منيتي زاهـي الـخـدودْ

وجهـه يحكـي الثريـا ... مـذ وفـى لـي بـالعهـودْ

« خانة »

قلـت ديـر الراح هيـا ... وانعطـف نحوي وجـولْ

فسقـاني صـرف خمـري ... مـن رحيـقِ السلسبيـلْ

« دور »

وملا الاقـداح تبرا ... منيتـي محيـي النفـوسْ

وجلا القـرقـف جهـرا ... مثلمـا تجلـى العـروسْ

« خانة »

فعجبنـا منـه بـدرا ... قـام يسعـى بـالشمـوسْ

ونسيـم الصبـح يسري ... سـاحـب الذيـل البليـلْ (١)

٤ ـ موشح: ليالي الوصالِ

لحنها: مجاز

« دور أول »

ليـالي الوصـل عنـدي عيـدْ ... وأوقـات اللقـا مَغْنَمْ

« دور ثان »

وقـربي مـن مليـك الغيـدْ ... لامـراض الحشـا مـرهـمْ

« خانة »

وجـوبي للفيـافي البيـدْ ... وخـوضي في الدجـى واليَـمْ

---

(١) م. ن: ع ١ س ٣، ١٩٢٢ بعد ص ٨، وفي الموشح اهمال للاعراب في مواضع متعددة.

يـــا ذا العطـــا　　يـــا ذا السخـــا
اســـق العطـــاش تكـــرمـــا
فـــالعقـــل طـــاش مـــن الظمـــا

ويمتاز تلحينه، وهو من نغم « حجاز نوا »، ببساطته وتأثيره والخيال الذي يتجلى فيه، فضلا عن أن نظمه خال من الفاظ التهتك والابتذال.

وظل هذا الفصل بعد ذلك، والى الآن، مصدر طرب الحلبيين وغير الحلبيين، ومصدر بهجتهم في حفلاتهم وليالي انسهم[١].

وهناك رأي نراه أقرب الى الصواب مفاده « ان اسق العطاش رمز صوفي الى قول غزلي وجه الى الذات العلية مجازا وهو بمثابة دور يتلى في الاذكار والمقامات الدينية ... »[٢].

٥ ـ علاقة الموشحات الشامية بالرقص

كان للرقص علاقة وثيقة بالموسيقى والغناء منذ أقدم الأزمنة، حيث أن الشعوب الفطرية والمدنيات القديمة في باديء عهدها لم تعرف الغناء الا مقرونا بالرقص، ولذلك كانت الموسيقى بعنصريها الاساسيين: الايقاع والنغم في خدمة الرقص الى مدى بعيد[٣]، حيث تستعمل الآلات الايقاعية في تنظيم حركاته[٤].

وقد ارتبط الرقص قديما بالدين ومراسيمه، حتى انه كان يقترب احيانا من معنى الصلاة[٥]، وقد عرف العرب الجاهليون مثل هذا النوع من الرقص متمثلا في رقص

---

(١) انظر في فصل اسق العطاش: اعلام الادب والفن: جـ ١ ص ٩٢، الانغام الشرقية: ص ٥٤ وما بعدها، الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها: ص ١٩٠ وما بعدها.
(٢) اعلام الادب والفن: جـ ١ ص ٩٢.
(٣) انظر: موسيقى قدماء المصريين: ص ٣٤.
(٤) انظر: الموسيقى النظرية: ص ١٢.
(٥) انظر: الفولكلور الغنائي عند العرب: ص ١٨.

وتتلخص طريقة انشاد الموشحة بأن يشترك في انشادها جميع افـراد الفـرقـة (او التخت) من آلات ومنشدين ومصاحبين (كورس) ويسمون «سنيدة» وينفرد أبرعهم وأحسنهم صوتا وفنا في بعض جمل منها[1]، ويجوز في الخانة الاكثار من الحوار الغنائي بين المغني المنفرد وجماعة المنشدين، حيث تردد الجماعة بعض المقاطع والجمل الغنائية التي سبقهم المطرب المنفرد الى أدائها، وقد يحدث احيانا أن تردد الجماعة مقاطع لحنية جديدة لم تظهر خلال الالحان السابقة، وقد تشارك النساء والرجال في الفرقة فيتبادلن واياهم الادوار الصوتية في حالتي الحوار الغنائي والانشاد الجماعي[2] وقد يتغير ضرب الموشحة في الحركة الاخيرة، أي في الجزء الاخير الختامي الى ايقاع أسرع يشعر بالختام[3].

ويلاحظ في الموشحات المغناة القديمة منها والحديثة، دخول كلمات لا معنى لها في خلال الانشاد مثل: يالا، ياللي، يالالا، آه يا عيني، وغيرها وذلك لاجل تمام دورة الايقاع الغنائي الذي يراد التلحين عليه، ومطابقتها على تقطيع الايقاع الشعري، سموها: «الترنم»[4].

فصل اسق العطاش

يروى أنه في سنة ١١٩٠ هـ انحبس الغيث عن مدينة حلب واشتد العطش فيها، فخرج أهاليها الى البراري يتضرعون الى المولى عز وجل أن يجود عليهم بالغيث، وكان بينهم موسيقي معروف في ذلك العصر يدعى الشيخ محمد المنبجي فلحن فصلا موسيقيا توشيحيا دعائيا اسمه «اسق العطاش» استهله بالدعاء والتضرع وانشده مع تلاميذه، وأوله:

---

(١) انظر: الموسيقى النظرية: ص ١٩٣.

(٢) انظر: في انشاد الموشحة: تاريخ الموسيقى والغناء العربي: ص ١١١، موسيقى الشعوب: ص ٢٣٣، الموشح الجانب الصوتي في الثقافة: مجلة القيثارة: ع ٥، ١٩٧٨، ص ١٧.

(٣) انظر: الموسيقى النظرية: ص ١٩٣.

(٤) انظر في ألفاظ الترنم: الموشحات الاندلسية: فؤاد رجائي: ص ذ، الموسيقى النظرية: ص ١٩٣، تاريخ الموسيقى الاندلسية: ص ٤٤.

ورقص السماح هو رقص أدب وحشمة ورزانة، يقوم على اساس الدبكة الجماعية، نشأ بحلب ليؤديه جماعة من الراقصين الذكور، أو الاناث، او الجنسين معاً [١]، وله أصول وإيقاعات خاصة تقوم بالاساس على خطو محتشم الى اليمين او الشمال، او الامام او الوراء، مع تحريك الاطراف على نظام خاص [٢]، ويكون فيه الراقصون على شكل حلقة تضيق حينا وتتسع حيناً آخر [٣].

وهناك خلاف في تاريخ نشأة رقص السماح [٤]، ونحن نميل الى اعتباره أثراً من آثار حلقات الذكر والمتصوفة في بلاد الشام، يؤكد ما نذهب إليه ان رقص الحلقة نفسه الذي كان يعتبر من أعرق الرقصات انما كان يرمز في الاصل الى عبادة الانسان للشجرة الخيرة، المثمرة، ويتمثل في وقوفه مع ذويه في حلقة ويدور مبتهلا مقدسا [٥]، وان فن التوشيح كان قد اتجه اتجاها صوفيا تعبديا على يد الشيخ محيي الدين بن عربي [٦]، وليس من المستبعد أن يكون ارتباط رقص السماح بفن التوشيح قد تم على يديه، أو على يدي الششتري من بعده، أو قريباً منهما، بعد ان ابتكر اصوله الشيخ عقيل المنبجي بن الشيخ شهاب الدين البطايحي الهكاري المتوفى سنة ٥٥٠ هـ [٧].

وقد خلط فاضل السباعي بين عقيل المنبجي هذا وحفيده محمد العقيلي المنبجي (ت ١٢٤٥ هـ) عندما ادعى [٨] ان الاخير منهما هو الذي ابتكر رقص السماح في مطلع القرن التاسع عشر الميلادي، وليس ما ادعاه بصحيح، اذ ان هذا القرن ومطلع القرن

---

(١) انظر: الموسيقى في سورية: ص ١٦٣.
(٢) انظر: م. ن: ص ١٦١ وما بعدها.
(٣) انظر: الدليل الموسيقي العام في اطراب الانغام: ص ٤٢.
(٤) انظر في تفصيل هذا الخلاف: الموسيقى في سورية: ص ١٥٥ وما بعدها.
(٥) انظر: الفولكلور الغنائي عند العرب: ص ١٧.
(٦) انظر: ادب الدول المتتابعة: ص ٥٨٨.
(٧) انظر: اعلام الادب والفن: جـ ١ ص ٩٥.
(٨) انظر: حلب الشهباء مدينة سيف الدولة والمتنبي: مقال مجلة العربي ع ١٧ - ١٩٦٠ ص ١٢٧.

العذارى في خلال طوافهن حول الاوثان، ويطلق على هذا الضرب من الرقص اسم « الدوار »[١]، كما عرف العرب انواعا أخرى من الرقص كالرقص الوجداني الذي كانت تمارسه الجواري في الاعياد والمواسم والافراح، والرقص الحربي الذي كان يمارسه المحاربون في غزواتهم وغير ذلك[٢].

وعندما آلت احوال العرب المسلمين الى الترف واللهو في العصر العباسي وامتزجت ثقافاتهم بثقافات الامم الاخرى وجدت في حياتهم أنواع كثيرة من الرقص واخترعت له آلات خاصة مثل « الكرج وهي تماثيل خيل مسرجة من الخشب معلقة بأطراف أقبية تلبسها النسوان ويحاكون بها امتطاء الخيل فيكرون ويفرون ويتثاقفون... »[٣]، ووضعوا له شروطا تختص به، وقوانين يسار على وفقها فيه[٤].

ويستمر الرقص بالازدهار والتطور حتى نجده في العصر المملوكي « ينافس الغناء في مجالس اللهو والسرور، وخاصة رقص فتيات الجواري والقينات الصغيرات الجميلات، وكن يعلمن ضروبه على أيدي معلمين حذاق في الفن، ولكن فن الرقص مع هذا لم يقتصر على النساء، بل انه وردت من أخبار العصر شذرات تفيد ان بعض الرجال احترفه وبرع فيه، ولزم بيوت كبار القوم، والسادة والاعيان[٥] » وتتوج هذا التطور والازدهار بابتداع « رقص السماح » الذي ارتبط بفن التوشيح في بلاد الشام ونشأ معه.

---

(١) انظر: م. ن: ص ١٩.

(٢) انظر: م. ن.

(٣) المقدمة: مجـ ٢ ص ٣٦١.

(٤) انظر في ذلك: مروج الذهب: جـ ٤ ص ١٣٧ ـ ٨.

(٥) الادب في العصر المملوكي: ص ٢٨٩، وانظر اخبار الامير حسام الدين لاجين الجوكندار العزيزي (ت ٦٦٢ هـ) في عيون التواريخ: جـ ٢٠ ص ٣١٠ وما بعدها حول رقصه مع غلمانه ومن حضر عنده من الفقهاء والمشائخ.

موشحاتهم، فضلا عن غيرها مما ينتجون، التأثر بالحياة الشامية بجوانبها المختلفة، مثلما تحمل التأثر بالموشحات الشامية واتجاهاتها والتأثير، ولو على قدر، في مسيرة فن التوشيح في هذه البلاد، والانسلاك في مسلكها.

واستنادا الى ذلك فقد ترجمنا لهؤلاء الوشاحين جميعا مع الاشارة الى الولادة والوفاة لكل منهم، حرصا منا على رسم صورة واضحة لحركة هذا الفن ومسيرته في بلاد الشام.

وشاحو القرن السادس:

١ ـ ابن الدهان الموصلي الحمصي [١] (ت ٥٨١ هـ).

ابو الفرج عبد الله بن اسعد بن علي

فقيه شافعي، نحوي، أديب، شاعر.

ولد بالموصل، وضاقت به الحال في أول شبابه فقدم الشام، وانفذ الى طلائع بن رزيك وزير مصر (٥٤٩ ـ ٥٥٦ هـ) مدائحه متكسبا.

استقر به المقام في حمص فتفقه وسمع الحديث، ثم اشتغل بتدريس الفقه وعلوم العربية بها حتى توفي.

ضم ديوانه موشحتين [٢] في مدح الوزير طلائع بن رزيك، وهما أقدم ما وصل الينا من الموشحات الشامية، ولم يذكر احد من القدماء الذين ترجموه أنه وشاح.

يقول في احدى موشحتيه [٣]:

---

(١) انظر ترجمته في: خريدة القصر: ق شعراء الشام: جـ ٢ ص ٢٧٩، الكامل في التاريخ: جـ ١١ ص ٥٢٢، انباه الرواة: جـ ٢ ص ١٠٣، وفيات الاعيان: جـ ٣ ص ٥٧، العبر: جـ ٤ ص ٢٤٣، مرآة الجنان: جـ ٤ ص ٣٥ وفيه توفي سنة ٦١٦ هـ خطأ، البداية والنهاية، جـ ١٢ ص ٣١٧، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جـ ٦ ص ١٠٠، كشف الظنون جـ ١ ص ٧٦٦ وفيه توفي سنة ٥٨٢ هـ.

(٢) ص ١٩٢، ص ١٩٥.

(٣) م. ن: ص ١٩٣.

الذي تلاه قد شهد حركة بعث هذا الفن والتجديد فيه على يد أبي خليل القباني الدمشقي (ت ١٣٢٠ هـ)، الذي اجرى عليه بعض التعديلات التي تخص الرقصات المتداخلة فيه، ثم حركات اللف والدوران[١]، وكان أبو خليل الذي يعد استاذا للموشحات الشامية في أيامه[٢]، قد أخذ بعضا من فصول رقص السماح من السيد أحمد عقيل الملقب بصاحب السماح[٣]، والذي يرجع اليه الفضل في تدوين رقص السماح في وضعه الحالي[٤].

ولعل التشابه بين اسمي عقيل المنبجي ومحمد العقيلي المنبجي هو الذي أوقع السباعي في هذا الوهم، فضلا عن أن الاسم الثاني منهما مرتبط بفصل «اسق العطاش» التوشيحي، كما مر بنا، وليس برقص السماح.

والذي لا خلاف عليه هو أن رقص السماح مرتبط بانشاد الموشحات، وان ايقاعاته تتبع ايقاعاتها، والمشهور أن يبدأ بموشحات ذات طابع بطيء ووقور مثل المصمودي أو المربع أو المحجر، ثم الأسرع مثل المدور والنوخت والدارج والطائر وغيرها[٥].

ثانيا: الوشاحون في بلاد الشام

هؤلاء وشاحون عرفتهم بلاد الشام، منهم من هم شاميو المولد والنشأة والوفاة، وهم الكثرة، ومنهم من كانت وفاتهم خارج الشام، ومنهم من ليسوا بشاميين أصلاً الا أنهم قضوا في بلاد الشام مدة طويلة من حياتهم، في خلالها جلسوا للقراءة في حلقات العلم متعلمين، ثم جلسوا فيها للاقراء معلمين، وألفوا فيها مؤلفاتهم وأشعارهم وموشحاتهم، وربما كانت وفيات كثير منهم فيها، ولذلك فلا بد من أن تحمل

---

(١) انظر: السماع عند العرب: ص ٣٥.

(٢) انظر: اعلام الموسيقى والغناء العربي: ص ٣١.

(٣) انظر: الموسيقى والموسيقاريون في حلب: مقال كامل الغزي: مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق: مجـ ٥ جـ ١٠ - ١٩٢٥ ص ٤٧٩.

(٤) اعلام الادب والفن: جـ ١ ص ٩٥.

(٥) انظر: الموسيقى في سورية: ص ١٦٣.

أرود له الصفدي [١] موشحة واحدة خلا منها ديوانه المطبوع، ولم يشر أحد من الذين ترجموه الى أنه وشاح.

من موشحته قوله [٢]:

رضيــــت فيـــه مصـــابي   فمـــا علـــى النـــاس مني
وراحتي في عــــــــذابي   فلـــــو مضــــى ذاك عني
لاشتـــاق قلبـــي لمـــا بـــي   فهـــل علمتـــم بـــأني

امسيـــتُ احمـــلُ مقلَـــهْ   مـــن المنـــام مُقلّـــهْ
لـو زارهـــا الطيـــفُ أعـــوزْ   يـــوم يكـــونُ محَلّـــهْ

٣ ـ التاج البلطي [٣] (ت ٥٩٩ هـ)

ابو الفتح عثمان بن عيسى بن منصور

نحوي، عروضي، شاعر، متفقه.

ولد في بلط (بلد) قرب الموصل في سنة ٥٢٤ هـ، وانتقل الى الشام وأقام مدة من عمره بدمشق يأخذ من بعض شيوخها العلم، ثم انتقل الى مصر على عهد صلاح الدين الايوبي (ت ٥٨٩ هـ) الذي رتب له جاريا على جامع مصر، واقرأ بها القرآن والنحو والعروض حتى توفي.

وصلت الينا من موشحاته موشحة واحدة [٤] قالها في مدح القاضي الفاضل ومنها:

يـــــا أيها الصـــــــدْرُ   فُـــــتَّ الورىٰ وصَفـــــا

---

(١) الوافي بالوفيات المخطوط المصور: ق ٢ جـ ١٥ ـ ١٧ ورقة ١٩٣.

(٢) م. ن.

(٣) انظر في ترجمته: خريدة القصر، ق شعراء الشام: جـ ٢ ص ٣٨٥، معجم الادباء: جـ ١٢ ص ١٤١، انباه الرواة: جـ ٢ ص ٣٤٤، فوات الوفيات: جـ ٢ ص ٤٤٣، الاعلام: مجـ ٤ ص ٢١٢، ديوان الموشحات الموصلية: ص ٢٧.

(٤) انظرها في: خريدة القصر: جـ ٢ ص ٣٨٩، معجم الادباء: جـ ١٢ ص ١٤٧، نفح الطيب: جـ ٧ ص ٨٨.

مـــا لي يـــد فـــأقـــوىٰ   بـــالصـــدِّ والنـــوىٰ
فـــارحـــم حليـــفَ بلـــوىٰ   قـــد شفّـــه الهـــوىٰ
لا يستطيـــع شكـــوىٰ   مـــن شـــدّة الجـــوىٰ

حَمـــل بقـــدر ضِعْفَـــيْ   جسمـــي مـــن الضنـــىٰ(١)
ومنّي بـــالكـــذْبِ   يـــا غـــايـــةَ المُنـــىٰ

٢ ـ القاضي الفاضل(٢) (ت ٥٩٦ هـ)

أبو علي عبد الرحيم بن القاضي الأشرف بهاء الدين ابي المجد علي بن القاضي السعيد ابي محمد الحسن، اللخمي العسقلاني.

قاض، شاعر كاتب متفوق في الشعر والكتابة، وله في الاخيرة منها طريقة خاصة تحتذى.

ولد بمدينة عسقلان سنة ٥٢٩ هـ(٣) والتحق في أول شبابه بالخدمة الناصرية بالشام ثم بمصر حيث تولى رئاسة ديوان الانشاء، ولحق بالملك الايوبي الناصر صلاح الدين فأصبح وزيره ومستشاره، ولقي من عنايته ومن جاء بعده شيئاً كثيراً، حتى توفي.

---

(١) في الاصل: الضنا بالالف المحدودة خطأ.

(٢) انظر ترجمته في: خريدة القصر: ق شعراء مصر: جـ ١ ص ٣٥، مرآة الزمان: جـ ٢ ص ٤٧٢، كتاب الروضتين: جـ ٢ ص ٢٤١، ذيل كتاب الروضتين: ص ١٧، وفيات الاعيان: جـ ٣ ص ١٥٨، تاريخ ابن الوردي: جـ ٢ ص ١٦٥، الوافي بالوفيات المخطوط المصور: ق ٢ جـ ١٥ ـ ١٧ ورقة ١٨١، مرآة الجنان: جـ ٣ ص ٤٨٥، طبقات الشافعية الكبرى: جـ ٤ ص ٢٥٣، البداية والنهاية: جـ ١٣ ص ٢٤، حسن المحاضرة: جـ ١ ص ٥٦٤، شذرات الذهب: جـ ٤ ص ٣٢٥، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، ص ٣٥٦، شعر القاضي الفاضل: مقال محمد سعيد السحراوي: مجلة الرسالة: ع ٢١٧ س ٥، ١٩٣٧ ص ١٤١٦، الاعلام: مجـ ٣ ص ٣٤٦، الجامع: جـ ٢ ص ٦٩٣.

(٣) في البداية والنهاية: ولادته سنة ٥٠٢ هـ. انظر: جـ ١٣ ص ٢٤.

اديب. شاعر بارع. مدح الملوك الايوبيين، واتصل بالملك الاشرف موسى، وكتب له الانشاء.

ولد بمصر وانتقل الى بلاد الشام، وسكن نصيبين وتوفي بها.

ضم ديوانه موشحة واحدة[١] في مدح الملك الاشر، منها قوله:

سيّــــدي تهنـــــا بصـــرعِ جليـــلِ الطيرْ
بـــالعُقـــابِ يُكنـــى فـــاتـــح لبـــاب الخيـــرْ
كم بـــــهِ مُعنـــــى لكـــن مـــا ارتضى بـــالغيرْ

دمـــــتَ للتهـــــاني عَـــــدُوّك الفـــانـــي
دام في غبينــــــــــةْ بـــالهمـــومِ مقـــرونـــةْ

٣ ـ الواسطي[٢] (ت ٦٢٦ هـ)

ابو محمد القاسم بن عمر بن منصور.
اديب. نحوي. لغوي. شاعر.

ولد بمدينة واسط سنة ٥٥٠ هـ. وقرأ النحو بها ثم ببغداد، ومنها انتقل الى حلب في سنة ٥٨٩، فأقام بها يقرىء العلم ويفيد أهلها في النحو واللغة وعلوم الادب وفنونه، تدريسا وتأليفا حتى توفي.

له عدة تصانيف.

وصلت الينا من موشحاته موشحتان[٣]، يقول في احداهما[٤]:

---

(١) ص ٣١١.
(٢) انظر ترجمته في: معجم الادباء: ١٦ ص ٢٩٦، فوات الوفيات: جـ ٣ ص ١٩٢، اعلام النبلاء: جـ ٤ ص ٣٥٨، الاعلام: مجـ ٥ ص ١٨٠.
(٣) انظرها في: معجم الادباء: جـ ١٦ ص ٣٠٧ و ص ٣٠٩، الفوات: جـ ٣ ص ١٩٥، أعلام النبلاء: جـ ٤ ص ٣٦٣.
(٤) معجم الادباء: جـ ١٦ ص ٣٠٧ ـ ٨.

قـــــد مسَّني الضُـــــــرُّ   والحالُ مـــــا تخفـــــى
وعبـــــدُك الدهـــــرُ   يَســـــومُني خصفَـــــا

مـــن صِـــرف دهـــرٍ طـــاغْ   أنَّـــــى لـــــه أُغضي
مَـــنْ بـــك امسي عَـــاذْ   لم يخشَ مِـــن بَهـــظِ

وشاحو القرن السابع:

١ - حكيم الزمان الجلياني[(١)] (ت ٦٠٢ هـ).
ابو الفضل عبد المنعم بن عمر بن عبد الله الغساني الاندلسي.
اديب، شاعر، طبيب حاذق.

ولد بالاندلس في سنة ٥٣١ هـ، ورحل عنها الى بلاد الشام وأقام بدمشق يعمل في صناعة الطب والكيمياء، ثم صار طبيب المارستان السلطاني في السفر والحضر أيام صلاح الدين الايوبي وبعده، حتى توفي.

له كتابان في الموشحات: «المديحات»، وديوان خصصه بالغزل والنسيب والموشحات والدوبيت، ولم يصل الينا شيء من موشحاته.

٢ - ابن النبيه[(٢)] (ت ٦١٩ هـ)
كمال الدين علي بن محمد بن الحسن

---

(١) انظر ترجمته في: معجم البلدان: مجـ ٢ ص ١٥٧ مادة جليانه، عيون الانباء في طبقات الاطباء: ص ٦٣٠، الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة: ص ١٠٤، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة: جـ ٥ ص ٥٧، فوات الوفيات: جـ ٢ ص ٤٠٧، كشف الظنون: جـ ١ ص ٨٠٠، نفح الطيب: جـ ٢ ص ٩٩، وكذلك ص ٦٣٦، الاعلام: مجـ ٤ ص ١٦٧، الجامع: جـ ٢ ص ٧٨١.

(٢) انظر ترجمته في: وفيات الاعيان: جـ ٥ ص ٣٣٦، فوات الوفيات: جـ ٣ ص ٦٦، انسان العيون: ص ٢٠٢، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جـ ٦ ص ٢٤٣، حسن المحاضرة، جـ ١ ص ٥٦٦ وفيه توفي سنة ٦٢١ هـ، شذرات الذهب: جـ ٥ ص ٨٥، روضات الجنات: جـ ٥ ص ٢٦٣، الحياة الادبية في عصر الحروب الصليبية: ص ٢٠٤.

والذي يقضي به حكـم النظـرْ　　سِـــــرّه مكتـــــــومْ

كـل مـن أَشهـدَه سر القــدرْ　　ربُّـــــــــهُ يعلـــمْ
ان بـالحكـم الذي فيـه ظَهَـرْ　　عينــــــه يحكـــــمْ
عجبـا فيمـن لـه نعـتُ البشرْ　　وهـــــو لا يَفهـــمْ

والذي يشهــده نــور القمــرْ　　فهــــو المرحــــومْ
والذي غيـــب عنـــه واستترْ　　ذلـــــك المحـــرومْ

٥ ـ الملك الناصر صاحب دمشق(١) (ت ٦٥٦ هـ).

داود بن عيسى بن محمد بن أيوب. صلاح الدين أبو المفاخر. عالم ذكي فاضل.

ولد بدمشق في سنة ٦٠٣ هـ، وسمع ببغداد والكرك، وأجاز له شيوخ العلم في زمانه.

ولي السلطنة على دمشق بعد وفاة أبيه الملك المعظم شرف الدين عيسى الأيوبي سنة ٦٢٤ هـ، وأحبه أهلها، حتى توفي.

ضم ديوان رسائله وشعره موشحتين(٢). يقول في إحداهما(٣):

قــد ايقـــظ الحُبَّـــا　　بطـــرفـــهِ الوسنــــانْ
ليسبـــيَ القلبـــا　　مـــن معقـــلِ السلـــوانْ

---

(١) انظر: ترجمته في: ذيل كتاب الروضتين: ص ٢٠٠، وفيات الاعيان جـ ٣ ص ٤٩٤، تاريخ ابي الفداء: جـ ٣ ص ١٩٥، كنز الدرر: جـ ٨ ص ٣٦، العبر: جـ ٥ ص ٢٢٩، تاريخ ابن الوردي: جـ ٢ ص ٢٨٣، عيون التواريخ: جـ ٢٠ ص ١٦٨، فوات الوفيات: جـ ١ ض ٤١٩، مرآة الجنان: جـ ٤ ص ١٣٩، البداية والنهاية: جـ ١٣ ص ٢١٤، السلوك لمعرفة دول الملوك: ط محمد مصطفى زيادة: جـ ١ ق ٢ ص ٤١٢، انسان العيون: ص ٢٥٦، داود بن عيسى الايوبي حياته وأدبه: ورقه ٩ وما بعدها.

(٢) ورقة ٣٩١، وورقة ٤٩٧.

(٣) م. ن: ورقة ٤٩٨.

مـــا روضـــة الربيـــعْ في حُلّـــةِ الكمـــالْ
تـــزهـــو على ربيـــعْ مـــرتْ بـــه الشمـــالْ
في الحســنِ كـــالبـــديـــعْ بـــالحســـنِ والجمـــالْ

نـــاهيـــك مـــن حبيـــبِ نشوان بـالـدل وهـو صـاحْ
ان قلـــت والهيبـــي حيـــاني مـــن ثغـــره بـــراحْ

٤ - محيي الدين بـن عربي [١] (ت ٦٣٨ هـ).

ابو بكر محمد بن علي بن محمد الطائي الحاتمي المرسي الاندلسي شيخ متصوف عالم فاضل مشهور.

ولد بمرسية من بلاد الاندلس في سنة ٥٦٠ هـ، وبها سمع وتعلم، ثم بدأ الترحال الى بلاد المشرق منذ سنة ٥٩٨ هـ، لاجل الفائدة والسماع، فقصد بغداد ومكة، ودمشق وبلاد الروم.

سكن دمشق وبها توفي ودفن بسفح جبل قاسيون.

ضم ديوانه المطبوع ثماني وعشرين موشحة موضوعها التصوف.

يقول في احدى موشحاته [٢]:

كـــل شيء بقضـــاء وقَـــدَرْ هكـــــــذا المعلــــــومْ

---

(١) انظر ترجمته في: مرآة الزمان: جـ ٢ ص ٧٣٦، ذيل كتاب الروضتين ص ١٧٠، العبر: جـ ٥ ص١٥٨، الوافي بالوفيات: جـ٤ ص١٧٣، فوات الوفيات: جـ ٣ ص٤٣٥، مرآة الجنان: جـ٤ ص ١٠٠، البداية والنهاية: جـ ١٣ ص ١٥٦، لسان الميزان: جـ ٥ ص ٣١١، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جـ ٦ ص ٣٣٩، درة الحجال: جـ١ص ٦٤، النور السافر عن اخبار القرن العاشر: ص ٣٤٥، نفح الطيب: جـ ٢ ص ١٦١، شذرات الذهب: جـ ٥ ص ١٩٠، نسمة السحر: جـ ٢ ورقة ٧٦٠ ظ، الاعلام بفضائل الشام: ص ١٣٠، الدرر المكنون في المآثر الماضية من القرون: ق ١ ص ٢٥٦ ب، الاعلام بمن حل بمراكش جـ ٣ ص ١١٩، الاعلام. ٢٨١/٦، ابن عربي حياته ومذهبه: ص ٥ وما بعدها.

(٢) ديوانه: ص ١٢٠.

٧ - علم الدين المحيوي[١] (٦٧٤ هـ)
أيدمر بن عبد الله .

شاعر بليغ بارع تركي الاصل، وصفه الكتبي بـ « فخر الترك » ليس له شعر بغير العربية، ولا تأثر بالشعر الفارسي أو التركي[٢]، كان مملوكا واعتقه بمصر محيي الدين محمد بن محمد بن سعيد بن ندى .

له ديوان[٣] لم يصل الينا سوى مختاره وفيه موشحتان[٤] .

يقول في احدى موشحتيه[٥] :

سباه مستملح المعاني عانِ به البصرْ
بذكره من شدا الاغاني غانِ اذا ذكرْ
يقول: ما ناظرٌ يَراني رانِ الى القمرْ
يرنو الى وجهي الحليمُ حائرْ لما يَرى
مرأى به تفتن العيونُ

من أين للبدرِ في الكمال مالي فيُوصَفُ؟
والغصن هل عِطفه بحالي حالِ مز خرفُ
وعارض النقص للهلال لا لي والكَلَفُ
ولا فم الشمس منه ميمٌ ظاهر لمن قَرا
ولا من الحاجبين نُونُ

(١) انظر ترجمته في: فوات الوفيات: جـ ١ ص ٢٠٨، خطط المقريزي جـ ١ ص ٣٤٢، كشف الظنون: ٧٧٨/١، تاريخ الادب العربي بروكلمان: جـ ٥ ص ١٧، الحياة الادبية في عصر الحروب الصليبية: ص ٢١٢، مقدمة مختار ديوانه، الاعلام: مجـ ٢ ص ٣٤ .
(٢) انظر: صلات بين العرب والفرس والترك: ص ٣٥٨ .
(٣) انظر: كشف الظنون: جـ ١ ص ٧٧٨ .
(٤) ص ٣١، ص ٣٤ . وانظر فوات الوفيات: جـ ١ ص ٢١١ .
(٥) مختار ديوانه: ص ٣٥ .

فقلـــــت اذ غبَّـــــا : كتـــائـــب الهجـــرانْ

يـــــا قلبي الصــــوّانْ قـــال استمـــــع وادرِ
إنّ شبَـــا (١) الاجفـــانْ تنحـــتُ في الصخْـــرِ

٦ ـ الشُشتري (ت ٦٦٨ هـ) (٢)
أبو الحسن علي بن عبد الله النميري.
فقيه صوفي شهير.

ولد بالاندلس سنة ٦١٠ هـ، وأكثر الترحال وكان يتبعه فيه ما ينيف على أربعمائة فقير لخدمته.

قصد الشام قبل منتصف القرن السابع، وتتلمذ فيها على بعض شيوخها، ورحل عنها مريضا في آخر عمره الى ساحل دمياط فتوفي بقرية «الطينة» عنـد وصوله اليها، ودفن بدمياط.

ضم ديوانه مجموعة كبيرة من الموشحات والازجال.

يقول في احدى موشحاته (٣):

مقلتـــي تُبـــــدي مـا أخفيـت مـن وَجْـدي

كيـــف بـــالكتمانْ وقـــد نَــمّ بي دمعـــي
لِنـــت للهجـــرانْ ومـــا اللين مـــن طبعـــي
سطـــوة الاجفـــانْ يضيـــق بها ذرعـــي

وخـــدهـــا يـــردي فكيـــفَ مـــعَ الصـــدِ

(١) الشبا: الاطراف.
(٢) انظر ترجمته في: نفح الطيب: جـ ٢ ص ١٨٥، مقدمة ديوانه: ص ٦ وما بعدها، الاعلام: مجـ ٤ ص ٣٠٥.
(٣) ديوانه: ص ١٢٨.

محمد بن سوار بن اسرائيل الشيباني الدمشقي.
أديب فاضل. شاعر بارع مشهور. كثير النظم.
أخذ العلوم والمعارف من علماء عصره، واشتغل بالتصوف.
ولد بدمشق في سنة ٦٠٣ هـ، وتوفي بها.

انفرد ابن الفرات (ت ٨٠٧ هـ) بذكر موشحة له في تاريخه (١).
يقول في بعض منها (٢):

ذكراك يا أميري نقلي والشرابْ
وفيك يا سروري يحلو لي العذابْ
فانظر الى أموري فانها عجابْ

في باطني لهيبُ كأنه نعيمْ
ومهجتي تذوبُ وعهدها سليمْ

١٠ ـ ظهير الدين البارزي (٣) (ت بعد ٦٨٠ هـ)
ابراهيم بن محمد بن مرشد الجهني الحموي.
شيخ صوفي من أولاد الرؤساء بحماة.
له أدب وشعر.

أورد له ابن اياس (ت ٩٣٠ هـ) في كتابه المخطوط: «الدر المكنون في سبعة فنون» (٤) موشحة من موشحاته. ولم يذكر أحد من الذين ترجموه أنه وشاح.

---

(١) جـ ٧ ص ١٣١.
(٢) م. ن: ص ١٣٥.
(٣) انظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: جـ ٦ ص ١٧٨، فوات الوفيات جـ ١ ص ٥٣.
(٤) ورقة: ١٢٢.

٨ - شهاب الدين التلعفري [١] (ت ٦٧٥ هـ)

محمد بن يوسف بن مسعود ابو عبد الله الشيباني.

اديب بارع. شاعر خليع ماجن مقامر.

ولد بالموصل في سنة ٥٩٣ هـ واشتغل بالادب، اتصل بالامراء الايوبيين في بلاد الشام وله شعر سائر في مدائحهم، واختص بالملك الاشرف الذي طرده الى حلب، ثم دخل دمشق، ثم استقر نديما لصاحب حماة. وبها توفي.

ضم ديوانه موشحة [٢] خاطب بها الوشاح شهاب الدين العزازي ردا على موشحة كان العزازي قد خاطبه بها.

من موشحته قوله [٣]:

حــــظ قلبـــي فـــي الغــــرام الوَلَــــهُ
فعـــــذولي فيــــه مــــالي ولَــــهُ
حَسبــــيَ الليــــل فمــــا اطـــولَــــهُ
لم يــــــزلْ آخــــــرهُ أولَــــــهُ

في هوى أهيف معسولِ اللمـى ريقـهُ كم قـد شفـىٰ مـن أَلَـمِ

٩ - نجم الدين بن سوار [٤] (ت ٦٧٧ هـ)

---

(١) انظر ترجمته في: تالي كتاب وفيات الاعيان: ص ١٤١، كنز الدرر: جـ ٨ ص ٢٧٩ وفيه: توفي سنة ٦٨٥ خطأ، العبر: جـ ٥ ص ٣٠٦، تاريخ ابن الوردي: جـ ٢ ص ٣٢٠، الوافي بالوفيات: جـ ٥ ص ٢٥٥، فوات الوفيات: جـ ٤ ص ٦٢، البداية والنهاية: جـ ١٣ ص ٢٧٢، تاريخ ابن الفرات: مجـ ٧ ص ٧٦، النجوم الزاهرة: جـ ٧ ص ٥٥، نفح الطيب جـ ٢ ص ٢٩٤، شذرات الذهب: جـ ٥ ص ٣٤٩.

(٢) ص ٣٧، وانظرها في: الوافي بالوفيات: جـ ٥ ص ٢٦٢، والنجوم الزاهرة: جـ ٧ ص ٢٥٦.

(٣) ديوانه: ص ٣٧.

(٤) انظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: جـ ٣ ص ١٤٢، فوات الوفيات جـ ٣ ص ٣٨٣، البداية والنهاية: جـ ١٣ ص ٢٨٣، تاريخ ابن الفرات: مجـ ٧ ص ١٣١، لسان الميزان: جـ ٥ ص ١٩٥، شذرات الذهب: جـ ٥ ص ٣٥٩.

له موشحات مشهورة كثيرة اوردت كتب الادب والتاريخ والتراجم عددا منها [1].

يقول في احدى موشحاته [2]:

في بلـــــدة القلـــــبِ تَبـــــدّى القمـــــرْ
وبـــــالجمال الفـــــردِ عقـــــلي قَهَـــــرْ
واسهـــــر الطـــــرفَ الرشـــــا اذ هَجَـــــرْ

وجفنُـه الوسنـان بـالانكسـارْ لـــــه انتصـــــارْ
وقـدّه العـادلُ بـالميـل جَـارْ

١٢ ـ الشاب الظريف [3] (ت ٦٨٨ هـ)

محمد بن سليمان بن علي. شمس الدين التلمساني.

شاعر خليع ماجن.

ولد بالقاهرة سنة ٦٦١ هـ واشتغل بالادب، وولي العمل في الخزانة بدمشق حتى توفي شاباً.

---

(١) انظر: مختصر الدر المكنون في غرائب الفنون: ورقة ٧٩ ظ، عقود اللآل ورقة ٢٩، الوافي بالوفيات: جـ ٦ ص ٣٢٧، وص ٣٣٠، توشيع التوشيح: ص ٣٩، فوات الوفيات: جـ ٣ ص ٣٣٨، وجـ ٤ ص ٢٣، المنهل الصافي: جـ ١ ص ٢٥١، ص ٢٥٧، ص ٢٦٢، ص ٣٥٠، روض الآداب: ورقة ١٦١ و، نفح الطيب: جـ ٧ ص ٩٤، العذارى المائسات: ص ٣، ص ٦١، مناهل الادب العربي: جـ ١٩ ص ٥٨.

(٢) الوافي بالوفيات: جـ ٦ ص ٣٣٠ ـ ١.

(٣) انظر ترجمته في: تالي كتاب وفيات الاعيان: ص ٨٢، العبر: جـ ٥ ص ٣٥٦، الوافي بالوفيات: جـ ٣ ص ١٢٩، فوات الوفيات: جـ ٣ ص ٣٧٢، البداية والنهاية: جـ ١٣ ص ٣١٥، تاريخ ابن الفرات: مجـ ٨ ص ٨٥، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جـ ٨ ص ٢٩، شذرات الذهب جـ ٥ ص ٤٠٥، عمدة البيان في تصاريف الزمان: ورقة ٦٠، تـاريخ الادب العربي، بروكلمان: جـ ٥ ص ٥٦، الاعلام: جـ ٦ ص ١٥٠.

من موشحته قوله[١] :

قفـــــوا وتعجبـــــوا مـــــن صنع ربـــي
شبـــاك النقش كيـــــف يَصيـــــد قلبـــي
لهـــا كـــــــف عليــــــه النقــشُ يَسْــبي

كبلـــورٍ بلاز الورد وُشّـــي وإلاّ مـــا عليــهِ الآسُ فيـــا

١١ ـ احمد بن حسن الموصلي[٢] (كان حيا نحو سنة ٦٨٣ هـ)

وشاح مبرز مشهور. يبدو أنه موصلي الاصل عاش في بلاد الشام، ولم نستطع التوصل الى أبعد من ذلك عن حياته من خلال اخباره، على الرغم من شهرته وذيوع موشحاته وشعره، اذ أن الذين ترجموه اكتفوا بقولهم: « صاحب الموشحات البديعة » و « النظم الرائق » وذكر موشحاته، فلم يتيحوا لنا معرفة شيء عن حياته.

الا أن الصفدي[٣] وابن تغري بردي[٤] يورد ان له موشحة يمدح بها المنصور صاحب حماة، وكان المنصور هذا قد تملك حماة منذ سنة ٦٤٢ هـ، وله عشر سنين حتى توفي في سنة ٦٨٣ هـ[٥]، واستنادا الى ذلك يكون أحمد بن حسن الموصلي حيا بين سنتي ٦٤٧ ـ ٦٨٣ هـ.

---

(١) الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١٢٢.

(٢) انظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: جـ ٦ ص ٣٢٣، المنهل الصافي: جـ ١ ص ٢٥١، وقد ظن الدكتور كامل مصطفى الشيبي (ديوان الدوبيت ص ٢٤٩) ان احمد بن حسن الموصلي هذا هو احمد ابن محمد بن ابي الوفا الحلاوي (ت ٦٥٦ هـ)، انظر ترجمته في: فوات الوفيات: جـ ١ ص ١٤٣، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جـ ٧ ص ٦٠، شذرات الذهب: جـ ٥ ص ٤٧٤، ولا علاقة له بأحمد بن حسن الموصلي الوشاح كما قدر محمد نايف الدليمي وفاته بسنة ٧١٠ هـ خطأ: انظر: ديوان الموشحات الموصلية: ص ٣٧.

(٣) الوافي بالوفيات: جـ ٦ ص ٣٢٣.

(٤) المنهل الصافي: جـ ١ ص ٢٥٢.

(٥) انظر ترجمته في: تاريخ ابن الفداء: جـ ٤ ص ١٨، تاريخ ابن الوردي جـ ٢ ص ٣٣٠، مرآة الجنان: جـ ٤ ص ٤٠٠، البداية والنهاية: جـ ١٣، ص ٤٠٣.

هو بدرٌ والدجى من طرته
هو شمس والضحى من غرته
والمعاني جمعت في صورته
لي به روح وريحان وراح وهو قصدي والمنى والاقتراح
بابليّ اللحظ روميّ الخَفَرْ
حَبَشيٌّ الخال زِنجيٌّ الشعرْ
عربيٌّ اللفظِ تركيٌّ النظَرْ
هز من اعطافه سمرَ الرماحْ وانتضى من جفنه بيض الصفاحْ

وشاحو القرن الثامن :

١ ـ شهاب الدين العزازي [١] (ت ٧١٠ هـ)

ابو العباس احمد بن عبد الملك بن عبد المنعم.

أديب بارع، مطبوع ظريف، جيد النظم مكثر فيه.

ولد بمدينة عزاز بالشام، وانتقل الى القاهرة ممتهنا التجارة، وبها توفي.

له يد طولى في نظم الموشحات، وله ديوان [٢] لم يصل الينا.

أوردت له كتب الادب والتراجم مجموعة من موشحاته [٣].

---

(١) انظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: جـ ٧ ص ١٤٨، فوات الوفيات: جـ ١ ص ٩٥: تاريخ ابن الفرات: مجـ ٨ ص ١٦٠ وفيه وفاته في سنة ٦٩٢، الدرر الكامنة: جـ ١ ص ١٩٣، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة جـ ٩ ص ٢١٤، المنهل الصافي: جـ ١ ص ٣٤٠، ديوان الادب: ورقة ٣٨٢ و، وفيه: من أهل المائة السابعة، حسن المحاضرة: ج ١ ص ٥٧٠ وفيه توفي في سنة ٦٩٢، كشف الظنون جـ ١ ص ٧٩٠، شذرات الذهب: ج ٦ ص ٢١.

(٢) انظر: كشف الظنون: جـ ١ ص ٧٩٠.

(٣) انظر: الوافي بالوفيات: جـ ٥ ص ٢٦٠، جـ ٧ ص ١٥١، ص ١٥٢، ص ١٥٣، توشيع التوشيح: ص ٨٠، فوات الوفيات: جـ ١ ص ٩٨، ص ٩٩، ص ١٠٠، ص ١٠٢، ص ١٠٣، جـ ٤ ص ٦٨، تاريخ ابن الفرات: مجـ ٨ ص ١٦٠، حلبة الكميت: ص ١٠٤، عقود اللآل: ورقة ٢، ورقة ١٣، ورقة ٣٧، المنهل الصافي: جـ ١ ص ٣٤٤، ص ٣٤٥، ص ٣٤٧، روض الآداب: =

ضم ديوانه المطبوع موشحتين [1].

يقول في احداها [2]:

بــالحســن كــلَّ العقــولِ قــد نَهبَــا
والحزنَ كــلَّ القلــوب قــد وَهَبــا
شمــس ولكننــي لــديــهِ هَبَــا

فانظرْ لذاك القوام كيف جَلا غصنــاً وبــالجمال منــه جَلا غَيْهبْ

١٣ - تقي الدين السروجي [3] (ت ٦٩٣ هـ).

عبد الله بن علي بن منجد
شيخ عفيف خير تال للقرآن.
له حظ وافر من النحو واللغة والادب.
نظم شعراً كثيراً وغنى بشعره المغنون.

ولد بمدينة سروج بالقرب من حران في سنة ٦٢٧ هـ، وانتقل الى القاهرة فتوفي بها.

وصلت الينا من موشحاته أربع [4].

يقول في إحداها [5]:

---

(١) ص ٢٩٣، ص ٢٩٤، وانظر: الوافي بالوفيات: جـ ٥ ص ٢٧٢، وديوان ابي حيان الاندلسي: ص ٤٩٧.

(٢) ديوانه: ص ٢٩٤.

(٣) انظر ترجمته في: فوات الوفيات جـ ٢ ص ١٩٦.

(٤) انظر: مختصر الدر المكنون في غرائب الفنون: ورقة: ٨٠ ظ، فوات الوفيات: جـ ٢ ص ٢٠٤، ص ٢٠٥، عقود اللآل: ورقة ١٥، ورقة ٣٤، ورقة ٣٥، الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١٠٨.

(٥) عقود الآل: ورقة ٣٤.

حســـــام مــــــن ضرائبـــــه العقـــــولُ
على وجنـــــاتـه لــــــدمـــــي دليـــــلُ
ولكــــــن مـــــا الى قــــــودٍ سَبيـــــلُ

حبتـــه مـــن ضمائـــرهـــا القلـــوبُ   نَصيبـــــــــــــــــــــا
فكـــــان لها وان كـــــره الرقيـــبُ   حبيبـــــــــــــــــــــا

٣ ـ كاتب الدرج باليمن (١) (ت ٧١٥ هـ).
محمد بن تميم شرف الدين ابو عبد الله.
أديب اسكندري سكن اليمن مدة ثم قدم الى الملك المؤيد في حلب واستكتبه، ومدح بعض أعيان حلب وبها كانت وفاته.

له نظم رائق وموشحات بديعة لم يصل الينا شيء منها.

٤ ـ صدر الدين بن الوكيل (٢) (ت ٧١٦ هـ).
محمد بن عمر بن مكي.
شيخ وامام علامة بارع ذو فنون ومعارف.

ولد بدمياط (٣) سنة ٦٦٥ هـ ونشأ بدمشق وتفقه بوالده وبعض الاعيان.

ودرس بدمشق وحلب وأقبل عليه الحلبيون إقبالا زائدا وله معهم عشرة ومحبة.

انتقل آخر أيامه الى القاهرة وبها توفي.

---

(١) انظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: جـ ٢ ص ٢٧٩، الدرر الكامنة: جـ ٣ ص ٤١٢.
(٢) انظر ترجمته في: تالي وفيات الاعيان: ص ١١٦، كنز الدرر: جـ ٨ ص ٣٨٥، تاريخ ابن الوردي: جـ ٢ ص ٣٧٨، الوافي بالوفيات: جـ ٤ ص ٢٦٤، فوات الوفيات: جـ ٤ ص ١٣، طبقات الشافعية الكبرى جـ ٦ ص ٢٣، البداية والنهاية جـ ١٤ ص ٨٠، السلوك لمعرفة دول الملوك جـ ٢ ق ١ ص ١٦٧، الدرر الكامنة: جـ ٤ ص ١١٥، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جـ ٩ ص ٢٣٣، حسن المحاضرة: جـ ١ ص ٤١٩ وفيه توفي سنة ٦٩١ هـ، خطأ، شذرات الذهب: جـ ٦ ص ٤٠، عمدة البيان: ورقة ٧٢ و، البدر الطالع: جـ ٢ ص ٢٣٤.
(٣) في طبقات الشافعية الكبرى أنه ولد بدمشق: انظر جـ ٦ ص ٢٣.

يقول في احدى موشحاته [١] :

هـــــــــــل يُلامْ	مــن غلـــب الحبُّ عليـــه فَهَـــامْ
مُسْتَهــــــــــــــــامْ	بفـاتـــرِ اللحـــظ رشيـــقِ القـــوامْ
ذي ابتســـــــــامْ	احســــن نظماً مـــن حبـــابِ المدامْ
لــــــــــو مَلا	مــن ريقــه كــأســـاً لأحيي الـمَلا
أو جَـــــــــــلا	وجهـــاً رأيــــتَ القمـــرَ المجتلى

٢ ـ سراج الدين المحار [٢] (ت ٧١١ هـ)

عمر بن مسعود الحلبي الكناني.

اديب شاعر ماهر.

ولد بحلب وسكن بحماة وبها كانت وفاته.

تفوق في نظم الموشحات وله فيها ديوان مشهور، وقفنا على مجموعة منها [٣]، ولم يصل الينا الديوان.

يقول في إحدى موشحاته [٤] :

وبي رشـــــأ بنـــــاظــــــرِه يصـــــولُ

= ورقة ١٥٨، الدر المكنون في سبعة فنون: الاوراق: ١٠٣، ١٠٤، ١١٣، ١٢١، ١٢٤، نفح الطيب: جـ ٧ ص ٨٩، ص ٩١، ص ٩٢، ص ٩٤، رسالة في آداب المطالعة: ورقة ٩٤ و، العذارى المائسات: ص ١٧، مناهل الادب العربي: جـ ١٩ ص ٤، ص ٩١.

(١) الوافي بالوفيات: جـ ٧ ص ١٥٣.

(٢) انظر ترجمته في: فوات الوفيات: جـ ٣ ص ١٤٦، الدرر الكامنة: جـ٣ ص١٩٣، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جـ ٩ ص ٢٢١، اعلام النبلاء، جـ ٤ ص ٥٤٢، الاعلام: مجـ ١ ص ٦٦.

(٣) انظر: الوافي بالوفيات: جـ ٤ ص ٢٨٠، توشيع التوشيح: الصفحات ٣٣، ٥١، ٦٣، ٦٧، ٨٥، فوات الوفيات: جـ ١ ص ٢١٢، جـ ٣: الصفحات: ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، جـ ٤ ص ٢١، المرج النضر والارج العطر: ورقة ٩٥ ظ، عقول اللآل: ورقة ٤١، وورقة ٦١، روض الاداب: ورقة ١٦٧ ومناهل الادب العربي: جـ ١٩ ص ٧٩.

(٤) توشيع التوشيح: ص ٦٤.

أورد له النواجي موشحة من موشحاته [١]، منها قوله:

في حاجبه واللحظ قوسٌ وصفاحْ   والهدبُ رِماحْ
من عارضهِ والريقِ ريحانٌ وراحْ   والثغر أقَاحْ
من طرته والفرقِ لَيلٌ وصباحْ   اسودّ ولاحْ

والخالُ يلوح فوق خدٍّ قاني   كالتبرِ نَقي
كالمسك يفوح وهو في النيرانِ   للمنتشقِ

٦ ـ شمس الدين الدهان [٢] (ت ٧٢١ هـ).

الشيخ محمد بن علي بن عمر المازني الدمشقي.

شاعر رقيق. له علم بالموسيقى والعزف على القانون، وكان ينظم الشعر ويلحنه ويغني به المغنون، ويأخذون عنه الألحان، وكان فضلا عن ذلك يعمل دهانا.

أوردت له كتب الادب والتراجم موشحة من موشحاته [٣].

منها قوله: [٤]

للهِ يوم به الزمانُ وفى
إذْ مَنَّ بالوصلِ بعد طولِ جَفا
حتى اذا ما اطمأنَّ وانعطفا

اسفر عنه اللثامُ ثم جلا   ورداً بغير اللحاظ منه فلا
يُقْطَفْ

---

(١) عقود اللآل: ورقة ٤٤.

(٢) انظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: جـ ٤ ص ٢٠٩، فوات الوفيات: جـ ٤ ص ٥، الدرر الكامنة: جـ ٤ ص ٧٨، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جـ ٩ ص ٢٥٢.

(٣) انظر: الوافي بالوفيات: جـ ٤ ص ٢١٠، المرج النضر: ورقة ١٩٦ و، روض الآداب: ورقة ١٦٩ و، الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١٢٦، العذارى المائسات: ص ١.

(٤) الوافي بالوفيات: جـ ٤ ص ٢١١.

له موشحات مشهورة جمعها في ديوان خاص بها سماه:

« طراز الدار » وهو من الدواوين الضائعة.

ضم مختار شعره المخطوط ثماني موشحات، فضلا عما ضمته كتب الادب والتراجم من موشحاته [١].

من ذلك موشحته التي يقول فيها [٢]:

ايقظـــــتْ وجـــــدي بطـــــرف نـــــاعسِ
قـــــد سبـــــى كـــــل تفـــــور آنسِ
انـــــتِ يـــــا اخـــــتِ الغـــــزال الكـــــانسِ
فعلـــتْ عينــاكِ في الحب كما   فعلتْ في الحربِ أسيافُ كَمـي

٥ ـ شمس الدين الصائغ [٣] (ت ٧٢٠ هـ)

محمد بن حسن بن سباع الجذامي. أبو عبد الله.

أديب عالم من علماء العربية في زمانه، وله عدة مؤلفات فيها، وديوان شعر في مجلدين لم يصل الينا.

ولد بدمشق سنة ٦٤٥ هـ، وبها توفي.

---

(١) انظر: الوافي بالوفيات: جـ ٤ ص ٢٧٨، فوات الوفيات: جـ ٤ ص ٢٠، ص ٢٤، طبقات الشافعية الكبرى: جـ ٦ ص ٢٦، ص ٢٧، ص ٢٧ ايضا ص ٢٨. عقود اللآل: الاوراق: ٤٢، ٤٦، ٧١، روض الآداب: ورقة ١٦٦ ظ، الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١٢٩، ورقة ١٣١، نفح الطيب: جـ ١ ص ٦٣٠، مناهل الادب العربي: جـ ١٩ ص ٧١، ص ٧٤.

(٢) مختار من شعره: ورقة ١٥ ظ - ١٦ و.

(٣) انظر ترجمته في: تاريخ ابن الوردي: جـ ٢ ص ٣٨٦ وفيه: محمد بن سباع الصائغ، الوافي بالوفيات: جـ ٢ ص ٣٦١ وفيه: توفي سنة ٧٢٢ هـ تقريبا، فوات الوفيات: جـ ٣ ص ٣٢٦ وفيه توفي سنة ٧٢٢ هـ أيضاً، البداية والنهاية: جـ ١٤ ص ٩٨، وفيه محمد بن حسين تصحيفا، الدرر الكامنة: جـ ٣ ص ٤١٩، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جـ ٩ ص ٢٤٨.

ولد بعد سنة ٧٠٠ هـ.

لم نقف له على أكثر من مطلع موشحة أورده ابن حجر العسقلاني [١]، هو:

هل لكم من شعور بأفاعي الشعور حين يلذ عن قلبي من كثيب الخصور

٩ ـ أثير الدين أبو حيان [٢] (ت ٧٤٥ هـ).

محمد بن يوسف بن علي.
شيخ إمام علامة في النحو واللغة.

ولد بغرناطة سنة ٦٥٤هـ، وسمع الحديث بالاندلس وبلاد افريقية وثغر الاسكندرية وديار مصر والحجاز وحصل الاجازات من الشام والعراق وغيرها.

قضى آخر أيامه بالقاهرة. وعندما توفي صلي عليه بجامع دمشق صلاة الغائب.

له موشحات بديعة ضم ديوانه اثنتين منها [٣]. يقول في إحداهما:

رجّـــةٌ بـــالـــردفِ أم كَسَـــلُ
ريقـــة بـــالثغـــر أم عسَـــلُ
وردة بـــالخدِ أم خَجَـــلُ
كُحُـــلٌ بـــالعينِ أم كَحَـــلُ

يـــالها مـــن أعيـــنٍ نُفُسِ جَلبـــتْ للنـــاظـــرِ السَهَـــرا

(١) انظر: م. ن.
(٢) انظر ترجمته في: كنز الدرر: جـ ٨ ص ٣٨٩، تاريخ ابن الوردي: جـ ٢ ص ٤٨٥، الوافي بالوفيات: جـ ٥ ص ٢٦٧، نكت الهميان في نكت العميان ص ٢٨٠، عيون التواريخ المخطوط المصور: ورقة ٧٠، فوات الوفيات: جـ ٤ ص ٧١، طبقات الشافعية الكبرى: جـ ٦ ص ٣١، البداية والنهاية: جـ ١٤ ص ٢١٣، الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالاندلس من شعراء المائة الثامنة: ص ٨١، خطط المقريزي: جـ ٢ ص ٥٣٥، الدرر الكامنة: جـ ٤ ص ٣٠٢،: نفح الطيب: جـ ٢ ص ٥٧٤، البدر الطالع: جـ ٢ ص ٢٧٨.
(٣) ديوانه: ص ٤٩٥ ـ ٦.

٧ ـ الملك المؤيد صاحب حماة[١] (ت ٧٣٢ هـ).

اسماعيل بن علي بن محمود بن محمد بن عمر بن شاهنشاه بن أيوب بن شاذي. ابو الفداء.

عالم فاضل، فقيه أديب، محب للعلم والعلماء، وله عدة مصنفات في الفقه والتاريخ، وتاريخه مشهور.

ولد سنة ٦٧٢ بدمشق وكان أميراً فيها.

ولي سلطنة حماة في سنة ٧٢٠ هـ حتى توفي.

لم يصل الينا من موشحاته سوى موشحة واحدة كان قد عارض بها موشحة لابن سناء الملك[٢].

منها هذا البيت:

يا عـاذلي لا تُطِـلْ ملامَـك لي	فإنَّ سمعـي نـاءٍ عـن العـذَلِ
وليس يُجـدي الملام والفَنَـدُ	في من صبابـاتُ عشقِـهِ عَـدَدُ
دعني أنـــا في صبـــواتي	أنـــت البري مـــن زلاتي

٨ ـ أبو سعيد الخياط[٣] (ت ٧٣٨ هـ).
علي بن سعيد الصبيبي الملقب بالشوش.

شاعر قليل البضاعة من العلم، يدعي أنه أشعر من المتني وأبي تمام.

---

(١) انظر ترجمته في: تاريخ ابن الوردي: جـ ٢ ص ٤٢٥، الوافي بالوفيات: جـ ٩ ص ١٧٣، فوات الوفيات: جـ ١ ص ١٨٣، طبقات الشافعية الكبرى: جـ ٦ ص ٨٤، البداية والنهاية: جـ ١٤ ص ١٥٨، العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية: جـ ١ ص ٤٤٠، السلوك: جـ ٢ ص ٣٥٢، الدرر الكامنة: جـ ١ ص ٣٧١، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جـ ٩ ص ٢٩٢، شفاء القلوب في مناقب بني أيوب: ص ٤٥٨، البدر الطالع: جـ ١ ص ١٥١.

(٢) انظر: الوافي بالوفيات: جـ ٩ ص ١٧٧، فوات الوفيات: جـ ١ ص ١٨٦.

(٣) انظر ترجمته في: الدرر الكامنة: جـ ٣ ص ٥١.

مثـــل بيـــض النصـــالْ   مــــن ســـــوادِ الهدْبِ
والعـــــوالي أمــــــالْ   بــــالقـــوامِ الرطــــبِ

١٢ ـ ابن الثردة الواعظ (١) : (ت ٧٥٠ هـ)

علي بن ابراهيم بن علي .

شاعر جيد الشعر واسطي الاصل . ولد سنة ٦٩٧ هـ .

قدم الى دمشق ووعظ بالجامع الاموي ، وبدمشق كانت وفاته .

أورد له ابن شاكر الكتبي موشحة ناقصة موضوعها الوعظ (٢) منها قوله :

ايها النـائـمُ كم هــذا الرقــادْ   انتبـــــهْ كم نَـــــومْ
انتبهْ مِن ذا الكرى يا ذا الجهادْ   تلتحـــق بـــالقـــومْ
وتـأهـب لغــد يــوم المعــاد   يـــا لــه مـــن يـــومْ

وافعل الخير لتحظى بـالنجـاحْ   لا تكــــــن كســلانْ
واجتهد فالمجتهد يلقـى الفلاحْ   ويَــــرى الاحســــانْ

١٣ ـ بدر الدين الغزي (٣) (ت ٧٥٣ هـ)

الحسن بن علي بن أحمد .

شاعر جيد جزل الالفاظ بديع المعاني ، سريع البديهة .

ولد بغزة سنة ٧٠٦ هـ ، ودخل ديوان الانشاء بدمشق سنة ٧٤٨ هـ ، وبها توفي .

أورد له الصفدي موشحة عارض فيها موشحة لابن سناء الملك (٤) ، ومنها قوله :

---

(١) انظر ترجمته في : فوات الوفيات : جـ ١٢ ص ٤٦٣ ، الدرر الكامنة : جـ ٣ ، ص ٨ ، الاعلام : مجـ ٤ ص ٢٥١ .

(٢) انظر : فوات الوفيات : جـ ٢ ص ٤٦٥ .

(٣) انظر ترجمته في : الوافي بالوفيات : جـ ١٢ ص ١٨٤ ، عيون التواريخ (المخطوط المصور) : ورقة ١٣٣ .

(٤) انظر : الوافي بالوفيات : جـ ١٢ ص ١٨٩ .

١٠ - شهاب الدين العمري[١] (ت ٧٤٩ هـ)

أحمد بن يحي بن فضل الله القرشي العدوي، أبو العباس.
أديب ناظم ناثر، عالم ذكي كثير التصنيف والتأليف.

ولد بدمشق سنة ٧٠٠ هـ، وتوفي بعد زوجه بالطاعون عندما عزما على الحج وتوجها الى القدس.

نظم من الشعر والموشحات الشيء الكثير إلا أنه لم يصل الينا شيء من موشحاته.

١١ - جمال الدين الصوفي[٢] (ت ٧٥٠ هـ)
يوسف بن سليمان بن أبي الحسن.
أديب خطيب فقيه صوفي شافعي.

ولد بنابلس سنة ٦٩٣ هـ، ونشأ بدمشق وقرأ بها الادب والنحو وبها كانت وفاته.

له شعر جيد يحسن الارتجال فيه، وموشحات لم يصل الينا سوى موشحة واحدة منها[٣]، يقول في بعضها:

ذي قـــوامٍ رطيـــــبْ   منـــه تُجنـــى الـحُـــرَقْ
رامَ ظلـــم الرقيـــــبْ   فـــاشتكـــى بـــالـــورقْ
فتثنــــى الحبيـــــبْ   ورنـــا بـــــالحَدَقْ

---

(١) انظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: جـ ٨ ص ٢٥٢، عيون التواريخ (المخطوط المصور): ورقة ١٠٢، فوات الوفيات: جـ ١ ص ١٥٧، البداية والنهاية: جـ ١٤ ص ٢٢٩، السلوك: جـ ٢ ق ٣ ص ٧٩٢، الدرر الكامنة جـ ١ ص ٣٣١، حسن المحاضرة: جـ ١ ص ٥٧١، درة الحجال: جـ ١ ص ١٨، شذرات الذهب: جـ ٦ ص ١٦٠، السيف المهند: ورقة ٣٣ و.

(٢) انظر ترجمته في: فوات الوفيات: جـ ٤ ص ٣٤٣، الدرر الكامنة: جـ ٤ ص ٤٥٣.

(٣) انظر: توشيع التوشيح: ص ٤٢، فوات الوفيات: جـ ٤ ص ٣٤٤، روض الآداب: ورقة ١٦٢ ظ، العذارى المائسات: ص ٦٦.

له كتاب في فن التوشيح سماه « توشيع التوشيح » ضمنه كثيراً من الموشحات للمغاربة والمشارقة، فضلا عن عدد كبير من موشحاته [1] هو، وفي مكتبة المتحف العراقي كتاب تحت عنوان « ديوان الصفدي » [2] فيه مقاطيع من الشعر أغلبها ليست من شعره، وليس فيه شيء من موشحاته.

أوردت له كتب التراجم والادب نخبة من الموشحات [3].

من ذلك قوله [4]:

أرضىٰ لـخـدي يكـــونُ أرضـــا
فـــآرض فـــاني أراه فـــرضـــا
وامـــش علـــى وجنتـي لأرضىٰ
وأسمـــح بـــوصـــلٍ يكـــونُ بـــرضـــا [5]

فمـرٌّ هجـري الذي حلا لَـكْ ‌ ‌ ‌ ‌ حَـــرامُـــه في الهوىٰ حلالي

١٦ ـ جمال الدين بن نباته [6] (٧٦٨ هـ)

محمد بن محمد بن الحسن... الفارقي.

شاعر مبرز مشهور. كاتب مجود.

---

(١) أرقامها: ٢، ٥، ٧، ٩، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٦، ١٨، ٢٠، ٢٢، ٢٤، ٢٦، ٢٧، ٢٩، ٣١، ٣٣، ٣٤، ٣٦، ٣٨، ٤٠، ٤٢، ٤٣، ٤٥، ٤٧، ٤٩، ٥١ ـ ٦١.

(٢) تحت رقم (١٠٣٢).

(٣) انظر: الوافي بالوفيات: جـ ٤ ص ٢٨٣، جـ ٦ ص ٣٢٤، عقود اللآل: الاوراق ٣، ٦، ٢٤، ٢٦، ٣٦، المرج النضر: ورقة ٩٧ ظ، روض الآداب الاوراق: ١٥٨ و، ١٦٠ ظ، ١٦٢ و، ١٦٥ و، ١٦٩ ظ، الدر المكنون في سبعة فنون: الاوراق: ١٠٤، ١٠٦، ١١٠، ١١٥، ١٣١، الروض النضر: جـ ٢ ص ١٣٩، مجموع فيه من الابيات والاشعار والموشحات من كلام أهل المحبة والسادات: ورقة ١١ و، رسالة في آداب المطالعة ورقة ٩٥ و، العذارى المائسات: الصفحات: ٢، ٦، ٨، ٦٤، مناهل الادب العربي: جـ ١٩ ص ٦١.

(٤) توشيع التوشيح: ص ١٢٥.

(٥) البرض: القليل.

(٦) انظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: جـ ١ ص ٣١١، فوات الوفيات: جـ ٣ ص ٤٤٢، السلوك: جـ =

ظبي رمـــى فـــؤادي مـــن لحظـــهِ بسَهْـــمِ
وقـــد حَمـــى رقـــادي لما أبـــاحَ سُقمـــي
فـــالطـــرفُ للسهـــادِ وللسقـــامِ جِسْمـــي
واعجـــبْ مِـــن انقيـــادي اليـــهِ وهـــو خَصمـــي

لكنهـــا اللجـــاجـــةْ ترمـي بها عقـل الحليمْ ســـورة الوجـــدِ
ايـــاك ان تلـــومـــةْ فاللوم في هذي الامـورْ قلمـــا يجـــدي

١٤ ـ صدر الدين بن عبد الحق (١) (ت ٧٦١ هـ).
سليمان بن داود بن سليمان الحنفي.

شاعر متفنن، ولد سنة ٦٩٧ ودرس وتعلم بدمشق، ثم رحل الى بغداد واليمن ومصر طلبا للعلم والدرس.

مات مقتولا باليمن في احدى رحلاته.

نظم الموشح وجود فيه، الا أن الذين ترجموه لم يوردوا له نصا توشيحيا.

١٥ ـ صلاح الدين الصفدي (٢) (ت ٧٦٤ هـ)
خليل بن أيبك بن عبد الله.

اديب مشهور وشاعر مبرز كثير النظم في الشعر والموشحات.

ولد سنة ٦٩٦ هـ وأخذ العلم من شيوخ عصره، وأكثر من التأليف والتصنيف حتى بلغ ما كتبه المئتين من المجلدات، ومن مؤلفاته ما هو مشهور ومتداول.

---

(١) انظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: جـ ١٥ ص ٣٨١، السلوك: جـ ٣ ق ١ ص ٥٥، الدرر الكامنة: جـ ٢ ص ١٤٩، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جـ ١٠ ص ٣٣٦.

(٢) انظر ترجمته في: طبقات الشافعية الكبرى: جـ ٦ ص ٩٤، البداية والنهاية: جـ ١٤ ص ٣٠٣، السلوك: جـ ٢ ق ١ ص ٨٧، الدرر الكامنة: جـ ٢ ص ٨٧، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جـ ١١ ص ١٩، حديقة الافراح: ص ١٣٢، الدر المكنون في المآثر الماضية من القرون: ص ٣٣٨، البدر الطالع: جـ ١ ص ٢٤٣.

أورد له النواجي ثلاث موشحات من موشحاته [١].

يقول في احداها [٢]:

رمــــــاني الهــــوى فــي سعيــــــرْ
بعشقـــــــي لبــــــدرٍ منيـــــــرْ
بخـــدٍ كـــــــوردٍ نضيـــــــرْ

وثغـــرٍ كعقـــدِ نظيـــمْ   وقـــدٍّ كغصـــنٍ قـــويمْ

١٨ - بدر الدين بن حبيب الحلبي [٣] (ت ٧٧٩ هـ)

الحسن بن عمر بن الحسن.

أديب شاعر عالم.

ولد سنة ٧١٠ هـ بحلب، وبها نشأ محبا للآداب والمعرفة، ثم سمع بالقاهرة والاسكندرية وحصل الاجازات العلمية من جماعة من شيوخ عصره.

له نظم فائق وموشحات لم يشر اليها أحد من مترجميه، وأوردت بعض كتب الادب عددا منها [٤].

منها موشحته التي يقول فيها [٥]:

---

(١) انظر: عقود اللآل: الصفحات: ٥٨، ٥٩، ٦٠.

(٢) عقود اللآل: ورقة ٥٨ - ٥٩.

(٣) انظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: جـ ١٢ ص ١٩٥، السلوك: ج ٢ ق ١ ص ٣٢٦، الدرر الكامنة: جـ ٢ ص ٢٩، النجوم الزاهرة: جـ ١١ ص ١٨٩، شذرات الذهب: جـ ٦ ص ٢٦٢، البدر الطالع: جـ ١ ص ٢٠٥، المفصل في تاريخ الادب العربي: جـ ٢ ص ٢٧٤، الاعلام: مجـ ٢ ص ٢٠٨.

(٤) انظر: مختصر الدر المكنون في غرائب الفنون: ورقة ٨١ ظ، ورقة ٨٢ و، عقود اللآل: الاوراق: ١٨، ٢٧، ٤٨، ٤٩، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١١١.

(٥) الدر المكنون في سبعة فنون: ورقه ١١١.

ولد بزقاق القناديل بمصر سنة ٦٩٦ هـ، ورحل الى الشام عام ٧١٦، وأقام بدمشق مدة تقارب خمسين سنة، وتردد الى حماة وحلب وغيرهما، وعندما لم يبق من عمره غير شهور رجع الى مصر وهو شيخ كبير عاجز، وتوفي باحدى مارستاناتها.

وصل الينا عدد من موشحاته[1]. منها موشحته التي يقول فيها[2]:

قم جدّدِ الصبوحْ في الحبّ يا خَليعْ
فراحُنا تَفوحْ ووقتُنا بديعْ
وطيرنا صَدوحْ في روضةِ الصنيعْ
فحيث ما نلوحْ زمانُنا ربيعْ

وحيثما ندورْ هَزارنا صَفَرْ

١٧ - شمس الدين الواسطي[3] (ت ٧٧٦ هـ)

محمد بن الحسن بن عبد الله الحسيني. ابو عبد الله.

عالم مفسر. فقيه شافعي. شاعر مجود.

ولد بمصر سنة ٧١٧ هـ، وانتقل الى دمشق وبها استقر حتى توفي.

له عدة مؤلفات في الفقه والتفسير.

= ٢ ق ١ ص ١٤٧، الدرر الكامنة: جـ ٤ ص ٢١٦، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جـ ٩ ص ٢٥٢، حسن المحاضرة جـ ١ ص ٥٧١، المفصل في تاريخ الادب العربي: جـ ٢ ص ٢٠٦، الاعلام مجـ ٧ ص ٣٨.

(١) انظر: عقود اللآل: الاوراق: ٥، ٨، ١٩، ٢١، ٢٢، ٣٣، حلبة الكميت: ص ١٤٤، روض الآداب: الأوراق: ١٥٧ ظ، ١٦٠ و، ١٦٦ و، الدر المكنون في سبعة فنون: ص ١١٧، ص ١١٨، نفح الطيب: جـ ٧ ص ٨٦، الروض النضر: جـ ٢ ص ١٣٤، الدر المنتثر في تراجم ادباء القرن الثالث عشر: ورقة ٩٠ و، العذارى المائسات: الصفحات: ٧، ٩، ٨٥، مناهل الادب العربي: جـ ١٩ ص ١٠، ص ١٣.

(٢) عقود اللآل: ورقة ٢٢.

(٣) انظر ترجمته في: الدرر الكامنة: جـ ٣ ص ٤٢٠، شذرات الذهب: جـ ٦ ص ٢٤٤، الاعلام: مجـ ٦ ص ٨٧.

يـــا احســـنَ النـــاس طُـــرّا　　مِن نسـلِ سـامٍ ويـافـثْ[١].

٢٠ ـ فخر الدين بن مكانس[٢] (ت ٧٩٤ هـ)

عبد الرحمن بن عبد الرزاق بن ابراهيم القبطي.

أديب شاعر مشهور. ولد بمصر سنة ٧٤٥ هـ، وتعلم بها، وولي عدة مناصب، ثم ولي وزارة الشام فأقام بها مدة، ودخل حلب في صحبة الملك الظاهر برقوق، وطارح فضلاء الشام، ثم طلب من دمشق ليلي الوزارة بالديار المصرية فاغتيل بالسم قبل أن يصل اليها.

له شعر وموشحات لم يتطرق أحد من الذين ترجموه اليها بذكر. ووقفنا على اثنتين منها في بعض كتب الادب[٣]، يقول في احداهما[٤]:

رضيـــت منـــك ببعـــدي　　إنْ كنـــتَ للقـــربِ كـــارهْ
يـــا مَـــن لـــه جَمـــر خـــدّ　　أصلىٰ فـــؤادي بنـــارِهْ
ولين عطـــــفٍ وقـــــدّ　　كـــالغصـــــنِ بين ثماره

وطـــــرف ريم الكنـــــاسِ　　مـــرنّـــق بـــالنعـــاسِ

وشاحو القرن التاسع

١ ـ ابن حجة الحموي[٥] (ت ٨٣٧ هـ).

---

(١) سام ويافث: من أولاد نوح عليه السلام.

(٢) انظر ترجمته في: تاريخ ابن الفرات: مجـ ٩ ق ٢ ص ٣٢٢، الدرر الكامنة جـ ٢ ص ٣٣٠، انباء الغمر: جـ ٣ ص ١٣٢، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جـ ١٢ ص ١٣١، حسن المحاضرة: جـ ١ ص ٥٧٢ وفيه وفاته سنة ٨٦٤ هـ خطأ.

(٣) انظر: روض الآداب: ورقة ١٦٦ و، الدر المكنون: ورقة ١٢٥، العذارى المائسات: ص ٧٦.

(٤) روض الآداب: ورقة ١٦٦ و.

(٥) انظر في ترجمته: حوليات دمشقية: ص ١٠٠، انباء الغمر: جـ ٨ ص ٣١٠، ديوان الادب: ورقة ٤٠٢ و، الضوء اللامع لاهل القرن التاسع: جـ ١١ ص ٥٣، حسن المحاضرة: جـ ١ ص ٥٧٣، شذرات الذهب: جـ ٧ ص ٢١٩، حديقة الافراح: ص ١٢١، عمدة البيان: ورقة ٨٧ و، البدر =

نـــــديمي قـــــمْ الى اللـــــــذاتِ بـــــادرْ
فقــــد وافـــــى الربيــــع بكـــــل نــــادرْ
وأشرقـــــتِ الازاهـــــرُ كـــــالـــــزواهـــــرْ
ونهـــــرُ الروض للاحــــــزان نــــاهـــــرْ

وقــد هَبّــتْ عليــه وهــو ســارحْ　　قبـــــــــــــــولُ
لـرائـدهـا شـذا في الكـون فـائـحْ　　يجـــــــــــــــولُ

١٩ ـ عز الدين الموصلي[١] (ت ٧٨٩ هـ)

علي بن الحسين بن علي.

أديب ماهر في النظم، وله نثر مشهور، وشعر سائر.

ولد بالموصل وقدم الى دمشق منذ وقت مبكر من عمره، واتخذها مقاما له حتى توفي.

لم يذكر مترجموه أنه وشاح، وانفرد ابن اياس الحنفي (ت ٩٣٠ هـ) في كتابه «الدر المكنون في سبعة فنون» بذكر ثماني موشحات من موشحاته[٢].

يقول في احدى موشحاته[٣]:

يــا غصـــنَ بــانٍ مهفهــفْ　　يميـــــسُ فـــي الاعتـــــدالْ
يــا مــن محيّــاه اكســـفْ　　سنــــــا بـــــدور الكمـــــالْ
إنْ كـان قـد مـاتَ يـوسـفْ　　وكــــــان ربَّ الجمـــــالْ

فــانـــــت للحســـــن وارثْ　　ثــانٍ وانْ عــزَّ ثـــالـــثْ

---

(١) انظر ترجمته في: الدرر الكامنة: جـ ٣ ص ٤٣، إنباء الغمر بأنباء العمر: جـ ٢ ص ٢٦٨، بدائع الزهور في وقائع الدهور: جـ ١ ص ٢٥٧، عمدة البيان: ورقة ٦٨ و وفيه توفي سنة ٦٦٤ هـ خطأ، الاعلام: جـ ٤ ص ٢٨٠.

(٢) انظر الاوراق: ١٠٥، ١٠٩، ١١١، ١١٢، ١٢٠، ١٢١، ١٢٣، ١٢٣ أيضا، وحققها د. رضا محسن القريشي في مجلة كلية الآداب: ع ٢٨، ١٩٨٠ ص ٣٨١ وما بعدها ضمن بحث عنوانه: شعر الشيخ عز الدين الموصلي وموشحاته.

(٣) الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١٢١.

أديب شاعر قاض.

ولد بحماة سنة ٧٧٧ هـ وبها نشأ وتولى القضاء، وانتقل منها الى طرابلس ثم القاهرة لتولي رئاسة ديوان الانشاء بعد ابن حجة الحموي.

له عدة مصنفات.

أورد له النواجي موشحة من موشحاته [١]، منها قوله:

خـــــدٌّ بغيرِ شبيـــــــهِ — في الخلـــق بـــدعـــة بـــاري
قــد ألّــف الحُســـن فيـــهِ — مـــا بين مـــاءٍ ونـــارِ
عين الحيـــــاة بفيـــــهِ — والخضر نَبْـــت العـــذار

فـــانظـــرْ بعينِـــكَ خـــدني — في النـــار جنـــة عـــدْنِ

من اخضر فوق احمر — واعجب له كيف يخلق — من العقيق زبرجـد

٣ ـ ابن حجر العسقلاني [٢] (ت ٨٥٢ هـ).

أحمد بن علي بن محمد. أبو الفضل.

قاضي القضاة. شيخ الاسلام. إمام الحفاظ في زمانه. ولد على شاطىء النيـل بمصر سنة ٧٧٣ هـ عن أصل شامي عسقلاني.

مال إلى الأدب والشعر وله مصنفات كثيرة ومتداولة مشهورة، وكان كثير الترداد

---

(١) عقود اللآل: ورقة ٦٣.

(٢) انظر ترجمته في: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جـ ١٥ ص ٣٨٣، ديوان الادب: ورقة ٣٧٦ ظ، الضوء اللامع: جـ ٢ ص ٣٦، الجواهر والدرر في ترجمة شيخ الاسلام ابن حجر: مطبوع في أول الجزء الخامس من كتاب إنباء الغمر بأنباء العمر، حسن المحاضرة: جـ ١ ص ٣٦٣، بدائع الزهور: جـ ٢ ص ٣٢، وفيه وفاته سنة ٨٥٤ هـ، درة الحجال: جـ ١ ص ٦٤، شذرات الذهب: جـ ٧ ص ٢٧٠، البدر الطالع: جـ ١ ص ٨٧، روضات الجنات: جـ ١ ص ٣٤٥، الاعلام: مجـ ١ ص ١٧٨، الجامع: جـ ١ ص ١٠٥.

ابو بكر علي بن حجة الحموي الحنفي. تقي الدين. شيخ أديب فاضل. شاعر الشام.

ولد بحماة سنة ٧٧٧ هـ، وبها نشأ وحفظ القرآن الكريم، وقصد دمشق ومدح أعيانها واتصل بخدمة نائبها، ودخل القاهرة فتولى كتابة الانشاء فيها ثم عاد الى موطنه حماة، ولازم العلم والادب الى أن توفي.

وله يد طولى في النظم والنثر، ومصنفات متعددة مشهورة، الا أنه كان تياها معجبا بنفسه.

وصلت الينا من موشحاته اثنتان [١] في احداهما شيء من الابتكار سنبسط الكلام عليه في الفصل الرابع [٢]، وأما الثانية فيقول في بعضها: [٣]

قرطاه بوجنتيهِ لما اتسقا — قلبي خَفَقا
والثغرُ غدا بينهما مُنْتَشقا — لما عَبَقَا
ناديتُ وقد قبّلته حين سقى — ريقاً عبقا

قد كنت رفيعَ القدر في الاعيانِ — مفتي الفرقِ
أصبحت مهتكاً بلا كتمانِ — بين الخلقِ

٢ - زين الدين بن الخراط [٤] (ت ٨٤٠ هـ):

عبد الرحمن بن محمد بن سلمان، أبو الفضل.

= الطالع: جـ ١ ص ١٦٤، المفصل في تاريخ الادب العربي: جـ ٢ ص ٢٧٤، الاعلام: مجـ ٢ ص ٦٧.

(١) انظر: ديوانه: ورقة ٤٥٣، ورقة ٤٥٧، عقود اللآل: ورقة ٣٩، ورقة ٤٤، روض الآداب: ورقة ١٧١ و، الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١٢٨، الروض النضر: جـ ٢ ص ١٢٦، العذارى المائسات: ص ٧٩، مناهل الادب العربي: جـ ١٩ ص ٨٥.

(٢) انظر: ص ٣٦١.

(٣) ديوانه: ورقة ٤٥٧.

(٤) انظر ترجمته في: الضوء اللامع: جـ ٤ ص ١٣٠، بدائع الزهور: جـ ٢ ص ٣١، شذرات الذهب: جـ ٧ ص ٢٣٥، الاعلام: مجـ ٣ ص ٣٣١.

يا مَنْ هَجَرَ المحبَّ لا عـن سَبَـبِ   الا   وَصَـــــبي
واسكنْه ولا تَخفْ اذىً من حَربَـي   يَفـــديـكَ أبـــي
واسكنْ خفقـاتِ قلبي المضطـربِ   الملتهـــــــــــبِ
لا تخش إذا سكنــــتَ في جثماني   حـــــرَّ الحُـــرَقِ
واصْبر سيفيض دمعـيَ الطـوفـاني   تحـــتَ   الحَـــدَقِ

٥ ـ ابن سودون [١] (ت ٨٦٨ هـ).

علي بن سودون البشبغاوي، ابو الحسن.

امام شاعر علامة.

ولد بالقاهرة سنة ٨١٠ هـ وبها نشأ وأخذ من علماء عصره.

شغل أول أمره بالفكاهة والهزل والمجون، فراج شعره وتنافس الظرفاء على تحصيل ديوانه.

انتقل في أول شبابه الى الشام واتخذها مسكنا له، وكانت وفاته بدمشق.

ضم ديـوانـه: «نـزهـةُ النفـوس ومضحـك العبـوس» مجموعـة مـن الموشحـات والأزجال [٢].

ومن موشحاته قوله [٣]:

الرز أتـــاك فـــايْـــقَ الادهـــانِ   طَــــرْفي أفِـــقِ
والوز على الصحـــونِ قـــد أدهـــاني   طِـــرْ في الأفُـــقِ

يـا مـن بَـرَدَ السنينَ للأكـل وسَـــنْ   لا تهـــوَ وَسَـــنْ

(١) انظر ترجمته في: الضوء اللامع: جـ ٥ ص ٢٢٩، شذرات الذهب: جـ ٧ ص ٣٠٧، هدية العارفين: جـ ١ ص ٧٣٤، الاعلام: مجـ ٤ ص ٢٩٢، الاوزان الموسيقية في أزجال ابن سودون: ص ٦ وما بعدها.

(٢) انظر: الباب الثالث في الموشحات الهبالية: ص ٩٢ وما بعدها.

(٣) ديوانه: ص ٩٢.

على بلاد الشام، قضى شطر حياته الاخير بها، وعندما توفي دفن بالرميلة في جنازة حافلة مشهورة.

ضم ديوانه المطبوع سبع موشحات [1].

من ذلك موشحته التي يقول فيها: [2].

بـدرٌ أنـــا في الهوى شهيـــدُهْ | لما بسيـــف الجفـــون ِ مَـــالْ
فطـــرفـــه والجفـــا وجيـــدُهْ | مـــاضٍ ومستقبـــل وحـــالْ
لـــو صـــدقـــت بـــاللقا وعـــودهْ | مـــا علـــل القلـــب بـــالمحـــالْ

رأيُ الذي لامني سَـــديـــدُ | حـــق وحـــقّ الهوىٰ صراحْ
لكنني لســـت بـــاختيـــاري | يـــا عـــاذلي في هـــوىٰ الملاحْ

٤ ـ شرف الدين بن العطار الحموي [3] (ت ٨٥٣ هـ).

يحيى بن أحمد بن عمر.

أديب بارع متفنن، احد شعراء عصره ورؤساء زمانه. حموي الأصل ولد سنة ٧٨٩ هـ، وتوفي بالقاهرة.

له عدة موشحات نقلتها الينا بعض كتب الأدب [4].

يقول في احدى موشحاته [5]:

---

(١) الصفحات: ١١٧، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٤، ١٢٦.

(٢) م. ن: ص ١١٧.

(٣) انظر ترجمته في: الضوء اللامع: جـ ١٠ ص ٢١٧، نظم العقيان في أعيان الاعيان: ص ١٧٦، شذرات الذهب: جـ ٧ ص ٢٧٨، الاعلام: مجـ ٨ ص ١٣٦.

(٤) انظر: عقود اللآل: الاوراق: ٤٠، ٤٠، ٤٥، ٦٣، روض الآداب الاوراق: ١٦٢ و، ١٧١ ظ، ١٧٢ ظ، الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١٢٧، نفحة الريحانة: جـ ١ ص ٣١٠، العذارى المائسات: ص ٨١.

(٥) روض الآداب: ورقة ١٦٨ ظ ـ ١٦٩ و.

٢ - عائشة الباعونية[١] (ت ٩٢٢ هـ).
عائشة بنت يوسف بن أحمد الدمشقية.

شيخة صالحة أديبة عالمة عاملة. عرفت بالصيانة والديانة والنسك.

ولدت بدمشق ثم سافرت الى القاهرة لتنال حظا من العلوم على شيوخها، واجيزت بالافتاء والتدريس، وعادت الى دمشق وبها كانت وفاتها.

لها عدة مؤلفات وموشحات ذكر الغزى (ت ١٠٦١ هـ) واحدة منها ولم يشر الى كونها موشحة[٢].

من جملتها قولها:

يـــا محبـــوبي يـــا مطلـــوبي
يـــا مقصـــودي يـــا مـــوجـــودي
كـــن لي كـــن لـي واجبـــر كســـري
واغـــنِ فَقْـــري بـالتـداني والوصـالِ

٣ - ابراهيم الانطاكي[٣] (ت ٩٢٦ هـ).

شاعر ذكي مبرز مع كونه عاميا، وكان يعرف بـ «اسطا ابراهيم الحمامي».
ولد وعاش وتوفي بحلب.
له أعمال موسيقية وموشحات مشهورة وديوان لم يصل الينا ولا شيء من موشحاته.

---

(١) انظر ترجمتها في: الكواكب السائرة: جـ ١ ص ٢٨٧، شذرات الذهب جـ ٨ ص ١١١، عائشة الباعونية: مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق جـ ٢، ١٩٤١ ص ٦٦، الاعلام: مجـ ٣ ص ٢٤١، تاريخ آداب اللغة العربية: جـ ٣ ص ٢٩٣.
(٢) الكواكب السائرة: جـ ١ ص ٢٩١.
(٣) انظر ترجمته في: الكواكب السائرة: جـ ١ ص ١١١، هدية العارفين جـ ١ ص ٢٦، اعلام النبلاء: جـ ٥ ص ٤٢٦، الاعلام: مجـ ١ ص ٣٣.

والجبــــن اذا تحولَــمَ اتــركْــه إذاً	هـــــــــــذاك أذىً
والاكـــل منـــه ذاك لا زال كَـمَـــنْ	في الهـمّ كمـــــــــنْ

إن حلـت مُخشخشاً مــن الأجبــانِ	بـــالقطــــرِ سُقــــي
يــا حــاد فسر بي قـــاصـــد الجبّـــانِ	والقطــــرَ سُــــقِ

وشاحو القرن العاشر:

١ - ابن مليك الحموي [١] (ت ٩١٧ هـ)

علي بن محمد بن علي.

شيخ فاضل. شاعر مبرز.

ولد بحماة سنة ٨٤٠ هـ، وأخذ الأدب والنحو واللغة والعروض من شيوخ عصره، وقدم دمشق وبها درس اللغة والنحو والصرف والفقه الذي صار له يد طولى فيه، وبها كانت وفاته.

لم تصل إلينا أكثر من موشحة واحدة ضمها ديوانه المطبوع [٢] منها قوله:

مـولاي لا صبرَ لي ولا جلـدا	صِلني والا دعني امــتْ كمـدا

أولا

هـــواك بـــالهجــــر زاد في كَلَفـــا
ودمـــع عيني مـــن البكـــا نشفـــا
حسبـك في الحب مـــدمـــعٌ وكفـــى

رِفقاً فصبري عليك قـد نَفِـدا	وفيـك لم استمـعْ لمن حَسَـــدا

عَذْلا

---

(١) انظرْ ترجمته في: الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة: جـ ١ ص ٢٦١، ريحانة الألبا: جـ ١ ص ١٨٨، خبايا الزوايا فيما في الرجال من بقايا: ورقة ٣٧، شذرات الذهب: جـ ٨ ص ٨٠، الاعلام: جـ ٥ ص ١١.

(٢) ص ١٦٩.

٦ ـ ماميه[١] (ت ٩٨٧ هـ)

محمد بن أحمد بن عبد الله المعروف بـ « ماميه ».

شاعر مشهور أصله من الروم. قدم دمشق صغيرا وبها نشأ، وصحب الشيخ ابا الفتح بن عبد السلام المالكي المار الذكر، وعليه تخرج في الادب، وقرأ النحو على غيره من شيوخ العصر، وتولى الترجمة بمحكمة الصالحية ثم بالمحكمة الكبرى.

توفي بدمشق وصلي عليه بالجامع الاموي.

قال عنه مترجموه « كان اليه المنتهى في الزجل والموال والموشحات » ولم يذكروا له شيئاً من موشحاته، الا أنني عثرت على موشحة له ضمها مخطوط « مجموع فيه من الابيات والاشعار والموشحات من كلام أهل المحبة والسادات »[٢]، منها قوله:

قلـــتُ يـــا نـــورَ عينـــي   لا تحلّـــــــــــلْ قَتلي
بـــالجفـــا والبيـــنِ   والعيـــونِ النجْـــلِ
جـــــد وأوفي دينـــي   بـــاللقـــا والوصـــلِ

انني فيـــــك ولهـــانْ   وحبـــــك سبـــــاني
طـــول ليلي سهـــرانْ   ونـــومـــي جفـــاني

وشاحو القرن الحادي عشر:

١ ـ الحجازي[٣] (ت ١٠٠١ هـ).

الشيخ اسماعيل بن عبد الحق بن محمد الحمصي الدمشقي. قاض فاضل. أديب شاعر رقيق مكثر.

---

(١) انظر ترجمته في: الكواكب السائرة: جـ ٣ ص ٥٠، ريحانة الالبا: جـ ١ ص ١٥٨، شذرات الذهب: جـ ٨ ص ٤١٣، حديقة الافراح: ص ١٣٧ الاعلام: مجـ ٦ ص ٧، تاريخ آداب اللغة العربية: جـ ٣ ص ٢٩٤.

(٢) ورقة ٢٣ ظ.

(٣) انظر ترجمته في: خلاصة الاثر: جـ ١ ص ٤٠٦، نفحة الريحانة: جـ ١ ص ٦٠، ذيل عيون الانباء في طبقات الاطباء: ص ١٤١.

٤ ـ الشيخ ابو الفتح بن عبد السلام المالكي [١] (ت ٩٧٥ هـ).
محمد بن محمد بن سلامة الربعي البرجي.
قاض فقيه. اديب شاعر ناقد.

ولد بتونس ورحل الى المهدية فالاسكندرية وأقام بمصر سنتين، ثم قصد دمشق وسكن بها منذ سنة ٩٣١ هـ، وصار قاضيا في المحكمة الكبرى بها حتى توفي.

له موشحات كثيرة لم نعثر الا على جزء من موشحة واحدة منها ذكره البوريني [٢] :

أنـا أفتي بمقتضى الظاهـرْ انها مغنمْ ليت شعري من اين للماهرْ انها تحرمْ

٥ ـ شهاب الدين الغزى [٣] (ت ٩٨٣ هـ).

أحمد بن محمد بن محمد بن أحمد العامري القرشي.
امام علامة محقق. شيخ الاسلام.

ولد في سنة ٩٣١ هـ وقرأ القرآن، واشتغل بالعلوم على شيوخ عصره في الشام ومصر، وانتفع به أكثر فضلاء زمانه ودرس بعدة مدارس. وتوفي وهو مدرس بالمدرسة الشامية.

له موشحات ذكر الغزى واحدة منها [٤]، أولها:

لي مـن الحبشِ غـزالٌ لفـؤادي قـد سَلَـبْ
وانثنـى عنـي قليـلاً ولقتلي قـد طَلَـبْ
ورمـى نحوي بسهـمٍ مـن لحاظـه ونشـب
قلـت لـه يـا حـب صلني فـاصطبـاري قـد ذَهَـبْ
يـا حبـوش انتم حلاوة يـا قنـاديـلَ الذهـبْ

(١) انظر ترجمته في: تراجم الاعيان: جـ ١ ص ٢٤٩، ريحانة الالبا: جـ ١ ص ١٧٤، الاعلام: مجـ ٧، ص ٦١.
(٢) تراجم الاعيان: جـ ١ ص ٢٥٣.
(٣) انظر ترجمته في: تراجم الاعيان: جـ ١ ص ٢٧، الكواكب السائرة: جـ ٣ ص ١٠٠.
(٤) الكواكب السائرة: جـ ٣ ص ١٠٦.

٣ - بهاء الدين العاملي[١] (ت ١٠٣١ هـ)
محمد بن حسين بن عبد الصمد الحارثي.

عالم فقيه مصنف متفنن. له مصنفات كثيرة منها ما هو مشهور متداول.

ولد ببعلبك سنة ٩٥٣ هـ، ثم أخذ في السياحة لمدة ثلاثين سنة في الشام ومصر، أخذ خلالها من العلماء والعارفين.

كان كثير الشعر مطبوعا، وله موشحات لم يصل الينا منها سوى موشحة ناقصة اوردها له المحبي[٢] والشرواني[٣]، ولم يشر احد منهما الى أنها موشحة.

منها قوله:

يا حبذا ربعُ الحمى من مربعِ   فغزالُهُ شبّ الغضا في أضلعي
لم أنسَه يوم الفراقِ مودعي   بمدامع تجري وقلبٍ موجعِ

والصبُّ ليس بسالِ   عن ثغرِهِ السلسالِ

٤ - العيثاوي[٤] (ت ١٠٣٢ هـ)
احمد بن كمال الدين بن مرعي الشافعي الدمشقي.
أديب فاضل. شاعر باهر حسن النظم.
ولد بدمشق وبها تعلم الفقه وفنون الادب من علماء عصره.

قال عنه ياسين العمري الموصلي[٥] (ت بعد ١٢٣٢ هـ): «له ديوان شعر كله

---

(١) انظر ترجمته في: ديوان الادب: ورقة ٣٩٥ و، ريحانة الالبا: جـ ١، ص ٢٠٧، أمل الامل: ق ١ ص ١٥٥، خلاصة الاثر: جـ ٣ ص ٤٤٠، نفحة الريحانة: جـ ٢ ص ٣٩١، نسمة السحر: ق ٢ ص ٥٦٤ ظ، نشوة السلافة: جـ ١ ص ١٥١، حديقة الافراح: ص ١٢٣، روضات الجنات: جـ ٧ ص ٥٦.

(٢) خلاصة الاثر: جـ ٣ ص ٤٤٩، نفحة الريحانة: جـ ٢ ص ٢٩٤.

(٣) حديقة الافراح: ١٢٧.

(٤) انظر ترجمته في: خلاصة الاثر: جـ ١ ص ٢٧٣، السيف المهند: ورقة ٦٤ ظ.

(٥) السيف المهند: ورقة ١٦٥ و.

ولد سنة ٩٥٠ هـ، وأخـذ العلم والفقه من علماء عصره المشهورين وولي قضاء الشافعية في أكثر من محكمة بدمشق حتى توفي.

قال عنه المحبي [١] نقلا من البديعي: «... لو أدركه أبو الفرج الأصبهاني لوشح بأصوات موشحاته كتاب الأغاني» الا أننا لم نعثر على شيء من هذه الموشحات.

٢ ـ الحصكفي [٢] (ت ١٠٠٣ هـ)

احمد بن محمد بن علي. شهاب الدين. والحصكفي جده لابيه عرف به.

عالم مصنف بليغ. ولد بحلب سنة ٩٣٧ هـ، وقرأ الفقه والعلوم على علماء عصره وفقهائه بحلب ودمشق، واشتغل بالتدريس والطب، ونظم الشعر.

وله موشحات ذكر المحبي احداها [٣].

منها قوله:

يا لـه بـدراً حمى عني الكـرى ... قـده والطـرف عضـب وأسـلْ
في دجى شعـر لـه بـدر سرى ... وبشمس الوجهِ ليـل قـد نَـزَلْ
خنـث في جفنـه أسـد الشرى ... وعلى اعطـــافـــه لين ودلْ

ساحرُ المقلـةِ معشـوقُ الدمـى ... قمـر الافـق وظبي المكنسِ
ذو لحاظ كم أراقـت مـن دِمـا ... وهي تُفدى بـالجواري الكُنّسِ

---

(١) خلاصة الاثر: جـ ١ ص ٤٠٦.
(٢) انظر ترجمته في: تراجم الاعيان: جـ ١ ص ١٨٠، الكواكب السائرة: جـ ٣ ص ١٠٩، شذرات الذهب: جـ ٨ ص ٤٤٠، خلاصة الاثر: جـ ١ ص ٢٧٧، نفحة الريحانة: جـ ٢ ص ٦٥٥، عمدة البيان: ورقة ١٠٣ ظ، السيف المهند ورقة ٥٤ و، اعلام النبلاء: جـ ٦ ص ١٣٨.
(٣) نفحة الريحانة: جـ ٢ ص ٦٥٦، وانظرها في أعلام النبلاء: جـ ٦ ص ١٤٤.

فـالـويـلُ اذاً لمغـرم ولهانِ ... فـي الحـب شقـي
قد حمل في العشى من الهجـرانِ ... مـا لـم أُطِـق

٧ - الراممداني[١] (ت ١٠٨٩ هـ)

السيد موسى الراممداني الحلبي البصير الشافعي. اديب حلب. ولد بها واستوطنها وبها كانت وفاته. اشتغل بتحصيل العلوم والفنون، وبرع في الادب وفنونه. له موشحات قال عنها راغب الطباخ[٢] «وشحت كل جمع، وقرعت كل سمع»، ولم نقف على شيء منها.

٨ - الحريري[٣] (ت ١٠٩١ هـ)
رجب بن حجازي الحمصي الحلبي.

شاعر زجال وشاح مشهور ولد بحلب وبها توفي. اشتهر مزاجه بالميل الى الهجاء، وله فيه نوادر عجيبة، وغزله قليل.

له كثير من الموشحات لم نقف على شيء منها.

٩ - البابي الحلبي[٤] (ت ١٠٩١ هـ)
مصطفى بن عبد الملك (أو عثمان).
أديب فاضل مشهور ذو معارف وعلوم.

نشأ بحلب وأخذ بها العلوم من جماعة من علمائها، وحصل الاجازات منهم.

---

(١) انظر ترجمته في: خلاصة الاثر: جـ ٤ ص ٤٣٥، نفحة الريحانة: جـ ٢ ص ٤٦٧، اعلام النبلاء: جـ ٦ ص ٣٥٣، الاعلام: جـ ٧ ص ٣٢٢، و «رام حمدان» من قرى حلب.

(٢) اعلام النبلاء: جـ ٦ ص ٣٥٣.

(٣) انظر ترجمته في: خلاصة الاثر: جـ ٢ ص ١٦٠، نفحة الريحانة: جـ ٢ ص ٤٠٩، اعلام النبلاء: جـ ٦ ص ٣٥٩.

انظر ترجمته في: خلاصة الاثر: جـ ٤ ص ٣٧٧، نفحة الريحانة: جـ ٢ ص ٤٣٣، اعلام النبلاء: جـ ٦ ص ٣٦٢، الاعلام: جـ ٧ ص ٢٣٧.

قصائد وموشحات وتخميس »، الا أننا لم نعثر له على شيء من موشحاته، ولم نقف على ديوانه.

٥ ـ العمري[١] (ت ١٠٤٨ هـ)

ابو بكر بن منصور بن بركات الدمشقي.

شيخ الادب بالشام في زمانه. شاعر مبرز مشهور.

« كان ينظم الموشح والدوبيت والزجل والمواليا والقوما والكان وكان »[٢] الا ان شيئا من موشحاته لم يصل الينا.

٦ ـ المحاسني[٣] (ت ١٠٧٢ هـ)

محمد بن تاج الدين بن أحمد الدمشقي الحنفي.

أديب بارع. خطيب بجامع دمشق اشتهر بحسن الخطابة.

ولد سنة ١٠١٢ هـ، ونشأ في نعمة وافرة، وقرأ على علماء عصره، واشتغل بالتدريس بالجامع الاموي بدمشق، وصار إماما فيه، وانتفع به خلق كثير من علماء دمشق.

له شعر وموشحات وصلت الينا منها موشحة واحدة أوردها له المحبي[٤]، ومنها:

يـا ويـح محبـهِ اذا مـا خَطَـرا
كالبدر يلوحُ في الدياجي قَمَـرا
ان اقضِ ولم اقض لقلبي وطرا

---

(١) انظر ترجمته في: خلاصة الاثر: جـ ١ ص ٩٩، نفحة الريحانة: جـ ١ ص ٢٢، تراجم بعض أعيان دمشق: ص ١٤٠، الاعلام: مجـ ٢ ص ٧٠.

(٢) خلاصة الاثر: جـ ١ ص ٩٩.

(٣) انظر ترجمته في: خلاصة الاثر: جـ ١ ص ١٥١، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر: جـ ١ ص ١٥٦، الاعلام: مجـ ٦ ص ٦٢.

(٤) خلاصة الاثر: جـ ٣ ص ٤٠٩.

ذكر له المحبي موشحتين من موشحاته [١].

يقول في احداهما [٢]:

أيها المتنـــــعُ الاوصـــــاف عـــــن ادراكِ مـــــدركْ
أفلا يمكـــــــن ان تجعلني هميـــــــانَ خصرِكْ
يـــــوم احظـــــى بتلاقيـــــكْ
وبكـــــاســـــاتي أســـــاقيـــــكْ
وبـــــأشـــــواقـــــي ألاقيـــــكْ

مـــرتعـــي بين تـــراقيـــكَ ورمـــانـــاتِ صـــدرِكْ
اجتني ســـوسنَ صـــدغيـــكِ ونـــوارةَ ثغـــرِكْ

٢ - الحيمي [٣] (ت ١١١٥ هـ)
محمد بن الحسن بن أحمد. أبو أحمد.
قاض علامة كريم. اديب شاعر مكثر
ولد بالشام وانتقل الى اليمن، وتوفي بشبام.

ذكر له ضياء الدين يوسف بن يحيى (ت ١١٢١ هـ) في كتابه «نسمة السحر في ذكر من تشيع وشعر» المخطوط، موشحة من موشحاته [٤].

منها:

ثغـــرك البـــرّاق يهـــوى يهـــوى لثمـــةَ المشتـــاقْ
فمـــن الاريـــاق يُـــروى يُـــروى انـــه الدريـــاق

(١) نفحة الريحانة: جـ ١ الصفحتان: ٣٠٧، ٣١٥.
(٢) نفحة الريحانة: جـ ١ ص ٣١٥.
(٣) انظر ترجمته في: نسمة السحر: ق ٢ ص ٦٠٦، البدر الطالع: جـ ٢ ص ١٥٣، الاعلام: مجـ ٦ ص ٩٠.
(٤) ق ٢ ص ٦١١.

ضم ديوانه الذي نشره راغب الطباخ موشحة واحدة [١] ذكرها له المحبي [٢] أيضا : منها :

نفـــــــــح روح الــراح فــي جســـم الزجـــــــاجْ
انمـــا يثمـــــــر عـــــــــن فيـــــــض المـــزاجْ
ايهـــا الســــــاقـــــــي فبــــــادر بـــــالعلاجْ

رَصّعِ الشمسَ لنا بـالشُّهُـبِ   واسكبِ الفضَةَ فـوقَ الذهـبِ

١٠ ـ السؤالاتي [٣] (ت ١٠٩٥ هـ)

ابراهيم بن عبد الرحمن .

اديب دمشقي . فقيه حنفي .

كان كثير الاطلاع ، مولعا بجمع الكتب واقتنائها ، يغلب الشعر على طبعه .

قال عنه المحبي [٤] « وله ... موشحات وشحت كل جمع ، وشنفت بجواهر كلماتها كل سمع » ، الا أننا لم نعثر له على نص توشيحي .

وشاحو القرن الثاني عشر

١ ـ العصفوري [٥] (ت ١١٠٣ هـ)

ابو بكر بن محمد .

اديب وشاعر .

ولد بدمشق . ثم سكن مصر وبها كانت وفاته .

---

(١) العقود البردية في الدواوين الحلبية : ص ٥٢ .

(٢) نفحة الريحانة : جـ ٢ ص ٤٦٤ .

(٣) انظر ترجمته في : خلاصة الاثر : جـ ١ ص ٢٨ ، نفحة الريحانة : جـ ١ ص ٢٩٣ ، تراجم بعض أعيان دمشق : ص ١٦١ ، الاعلام : مجـ ١ ص ٤٦ .

(٤) نفحة الريحانة : جـ ١ ص ٢٩٤ .

(٥) انظر ترجمته في : نفحة الريحانة : جـ ١ ص ٣٠٤ ، الاعلام : مجـ ٢ ص ٧٠ .

حيــث حظــي في الهوى ذو دولــةٍ والصبــا يمــرحنـــي نحــو الصبــاحْ
لاخلــــــت انحاؤه مـــــــن رحمةٍ نتــوخــاهــا صبــاحــاً ورواحْ

مـــذ تقضّـــتْ اثــــرهــــا القلـــب هفـــا
فـــانـــا نضـــو لفـــرطِ الشّجَــــنِ
واذا مـــا الصـــــب أضحـــى لهفـــا
كيـــف يلقـــى راحـــة في البَـــدَنِ

٥ ـ ابن عبد الحي[١] (ت ١١٢٠ هـ)

احمد بن عبد الحي الحلبي الشافعي
اديب متصوف. شاعر كثير النظم والتصانيف.

ولد ونشأ بحلب وزار مصر وتونس واستقر أخيرا بفاس وصنف بها عدة تصانيف، وبها توفي.

لـم يذكر مترجموه انه وشاح، وانفرد الحائك[٢] بذكر موشحة ناقصة لم يمدح بها الرسول الكريم ﷺ.

منها قوله:

سَلّـــمْ علـى محمّـدْ في مكـــةَ الحَجَـــرْ
سعـــى الى محمّـدْ لما دعَـــا الشّجَـــرْ
وانشـــق يـــا محمّـدْ لاجلـــك القَمَـــرْ

يـــا سيـــد اتـــوحَّـــدْ في قـــدره العظيمْ
والله يـــا محمـــدْ في وجهـــك النعيمْ

(١) انظر ترجمته في: الاعلام بمن حل بمراكش: جـ ٢ ص ١٣٠، الاعلام: مجـ ١، ص ١٤٤.
(٢) مجموع أزجال وتواشيح واشعار الموسيقى الاندلسية المغربية: ص ٥٨.

شمـــس الاشراق ســـــوّى ســـــوّى وجهـــك الخلاقْ
في دجـــى الفينـــانُ يجلَـــى يُجـــلى حسنـــــه الفتّـــانْ

٣ ـ الخال[1] (ت ١١١٧ هـ)

عبد الحي بن علي بن محمد الحنفي الدمشقي.

أديب بارع. شاعر رقيق ذو هجو ومجون.

قال عنه المرادي[2] (ت ١٢٠٦ هـ): «كـان اعجوبة وقته، له مهارة في نظم الشعر والمواليا والموشح والهزل وغالب هذه الفنون» ولم نعثر له على موشحة.

٤ ـ كمال الدين الحسيني[3] (ت ١١١٨ هـ)

السيد عبد الكريم عبد السيد محمد بن السيد محمد المعروف بابن حمزة الحنفي الدمشقي.

نقيب السادة الاشراف بدمشق. عالم فاضل. أديب بارع. ولد سنة ١٠٥١ هـ وقرأ وحصل بدمشق على جماعة من العلماء. له نثر حسن وشعر لطيف.

رأى جرجي زيدان[4] موشحة له في مدح دمشق ببرلين، لعلها الموشحة التي أوردها له المحبي[5] نفسها، اذ هي في الغرض نفسه.

منها قوله:

ويســـوح السفـــحِ كم مـــن ليلـــةٍ بـــالهنـــا احييتهـــا حتى الصبـــاحْ

---

(١) انظر ترجمته في: ذيل نفحة الريحانة: ص ١٣٨، سلك الدرر: جـ ٢، ص ٢٤٤، الاعلام: مجـ ٣ ص ٢٩٠.

(٢) سلك الدرر: جـ ٢ ص ٢٤٤.

(٣) انظر ترجمته في: نفحة الريحانة: جـ ٢ ص ٦٧، تراجم بعض أعيان دمشق ص ٢٧، سلك الدرر: جـ ٣ ص ٦٦.

(٤) تاريخ آدب اللغة العربية: جـ ٣ ص ٢٩٩.

(٥) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٧٩.

ومحا بـــالـــوصـــل اوقـــات الجفـــا
ان هـــذا مـــن عظيم المنـــن

٨ - ابن عبد الرزاق[١] (ت ١١٣٨ هـ)

عبد الرحمن بن ابراهيم بن أحمد الشهير بابن عبد الرزاق الحنفي الدمشقي.

شيخ عالم فقيه فاضل خطيب. أديب شاعر.

ولد سنة ١٠٧٥ هـ ودأب على تحصيل العلم من مشايخ عديدة حتى برع في جميع علوم العصر.

لد ديوان شعر وديوان خطب لم نقف عليهما، وانما وقفنا على موشحة له ذكرها المحبي[٢].

منها قوله:

كم جنينـا زهـر انس وصفـا ... في روابي الشـام ذات الاعين
واجتلينـا مـن اويقـات الوفـا ... شمس افراح لـدى عيش هَني

يـا لـواديها المفدى بـالعيـونْ ... في ربى ربـوتها الرحـب الوسيمْ
حيثما يممـت نهر وعيـونْ ... ونسيم لطفـه يُحيي الرميمْ
طـالما حييـت واديها المصـونْ ... والربـى يثنيـه انفـاس النسيمْ

وهـزار الدوح فيـه هتفـا ... بلحـون قـد أثـارت شَجَني
وبمرآه البهـي قـد شغفـا ... كل طرف يا لـه مـرأى سَنِي

---

(١) انظر ترجمته في: ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٠٦، سلك الدرر: جـ ٢، ص ٢٦٦، الاعلام: مجـ ٣ ص ٢٩٣.

(٢) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٩٢.

٦ ـ السلامي[١] (ت ١١٢٦ هـ)

أحمد بن محمد الشهير بابن اغرى بيوزي الدمشقي. اديب نحوي صوفي منشىء بارع. له مصنفات. ذكر له المحبي[٢] موشحة من موشحاته، يقول في بعض منها:

حبذا شرخ الصبا كنت على | متن طرف منه مطلوق العنانْ
لا بساقي صفوة الدهر حلي | راتعا باللهو مع بيض حسانْ
وكؤوس الراح صرفا تمتلي | وغناء مثل ترنام القيانْ

ومدير الكأس اجوى اوطفا | ضامر الكشح نقي البَدَنِ
غنج اللحظ رخيم مترفا | يخجل البدر بوجه حَسَنِ

٧ ـ سعودي المتنبي[٣] (ت ١١٢٧ هـ)

يحي بن يحي بن محمد. ابو السعود الشافعي الدمشقي الشهير بالمتنبي العباسي.

عالم أديب شاعر. قرأ العلم على جماعة من شيوخ عصره المشهورين. له ديوان سماه: «مدائح الحضرات بلسان الاشارات» لم نقف عليه، وانما وقفنا على موشحة له ذكرها المحبي[٤]. منها قوله:

حبذا روضات انس بَهَرَتْ | بسناها اذ بدتْ للناظرينْ
ولأرجاء الروابي عطرتْ | وبها قد فاح عَرف الياسمينْ
يا لها جنات عدن زخرفتْ | وبها كوثرها ماء معينْ

حيث ذاك الغصن نحوي انعطفا
وحياتي منه بالعيش الهَنِي

---

(١) انظر في ترجمته: ذيل نفحة الريحانة: ص ١٨٩، سلك الدرر: جـ ١ ص ١٨٣.
(٢) ذيل نفحة الريحانة: ص ٣٩٦.
(٣) انظر في ترجمته: ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٥٤، سلك الدرر: جـ ١ ص ٥٨.
(٤) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٦٨.

ولد بدمشق سنة ١٠٥٠ هـ، واشتغل بتحصيل علوم الدين واللغة والادب.

ضم ديوانه المطبوع مجموعة كبيرة من الموشحات اغلبها في الزهد والتصوف وله موشحتان اخريان الاولى وردت في مخطوط: «الموشحات الاندلسية»(١)، والثانية وردت في كتاب «ذيل نفحة الريحانة»(٢)، لم يضمها ديوانه المطبوع ولا المخطوط(٣).

من موشحاته، موشحته التي يقول فيها(٤):

يا نور هذا التجلّي — بهرت حسي وعقلي
وانت قولي وفعلي — وأنت بعضي وكلي
حيرني هذا الظاهرْ — نور الاكوانْ

بدا الجمال الحقيقي — عليه مزقت ريقي
فلا تقف في طريقي — يا عاذلي قصد عذلي
حيرني هذا الظاهرْ — نور الأكوانْ

١١ ـ الخراط(٥) (ت ١١٤٣ هـ).

صادق بن محمد بن حسين الحنفي الدمشقي.

شيخ لوذعي عالم ماهر متفنن، له مشاركة وقدم راسخ في ميدان الادب، وشعره كثير.

اورد له المحبي موشحة من موشحاته(٦)، منها قوله:

صفَّق النهر وغنى البلبلُ — عندما قد رقصت هيف الغصونْ
ونسيم البان وافى ينقلُ — نفحة الزهر عن الروض المصونْ

---

(١) ورقة ١ ظ.
(٢) ص ٢٧٥.
(٣) محفوظ في مكتبة المتحف العراقي تحت عنوان «ديوان الدواوين». ورقم (١٧٩٩).
(٤) ديوان الحقائق ومجموع الرقائق: جـ ٢ ص ١٨٨.
(٥) انظر ترجمته في: سلك الدرر: جـ ٢ ص ١٩٢.
(٦) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٨٤.

٩ ـ المخللاتي[١] (ت ١١٤٠ هـ).

عبد الرحيم بن علي الشافعي الدمشقي.

عالم أديب فاضل. كان إماماً في الفرائض والحساب والفلك وله يد في علوم مختلفة متعددة.

قرأ عليه وانتفع به جماعة من طلاب العلم في عصره، وتوفي بمكة المكرمة أيام الحج.

ذكر المرادي[٢] أن له ولدا اطلعه على موشحة له من جملة ما له من شعر «تنبيء عن قوة اقتداره، وتفصح عن جولاته في النظم ومقداره»، وأوردها[٣]، وهي في مدح الرسول الكريم ﷺ.

منها قوله:

سيّدٌ تخضع الشموسْ	لِعلا شأوه الرفيعْ
اذ غدا بهجة النفوسْ	روض افضاله المريعْ
بعدما عطر الطروسْ	ذكره العاطر البديعْ
اسعد حيث يمما	خيم السعد والفلاحْ
وسرى الريح منعما	بشذا فخره وفاحْ

١٠ ـ النابلسي[٤] (ت ١١٤٣ هـ).

الشيخ عبد الغني بن اسماعيل بن عبد الغني الحنفي الدمشقي النقشبندي القادري.

إمام زاهد عالم فقيه حجة. صاحب العلوم والمعارف والمصنفات الكثيرة الشهيرة.

---

(١) انظر ترجمته في: سلك الدرر: جـ ٣ ص ٦.
(٢) م. ن: جـ ٣ ص ٧.
(٣) م. ن.
(٤) انظر ترجمته في: تراجم الاعيان: جـ ٢ ص ٣٧١، نفحة الريحانة: جـ ٢ ص ١٣٧، تراجم بعض اعيان دمشق: ص٦٧، سلك الدرر: جـ٣ ص٣٠، حديقة الافراح: ص١٢٣، تاريخ الجبرتي: جـ ٢ ص ٢٢.

١٣ ـ البتروني [١] (ت ١١٤٨ هـ)

مصطفى بن محمد المعروف بابن بيري البتروني الحنفي الحلبي.

اديب اشتهر بالفصاحة والبلاغة. شاعر مشهور. ولد بحلب وبها نشأ ثم قدم الى دمشق وأخذ من شيوخها وفضلائها واشتهر بينهم.

أورد لــه المحبي مــوشحتين [٢] وردت الاولى منهما في مخطــوط « الموشحــات الأندلسية » [٣].

مما قاله في احداهما مادحا الشيخ عبد الغني النابلسي [٤]:

كــاد ليلــي بــالتلاقــي قَصرا   يعثر الفجـــر بــــه في الشفـــق
وغـــدا فيـــه لســاني حَصِـــرا   فتنــاجينــا بـــومـــي ★ الحدق
وارتشفــــت الراح فيـــه خصرا   مـــن رضـــاب مثـــل ذوب الورق
عطـــرت انفـــاســه منـــي فمــا   وكســـا طيـــب شـــذاه نَفَسِـــي
فنظمـــــــت الدر منـــي كلمــا   في ثنـــا عبـــد الغني النـــابلسي

١٤ ـ النحلاوي [٥] (ت ١١٦٣ هـ)

عبد الرحمن بن محمد بن علي الشافعي الدمشقي.

شيخ أديب لغوي نبيه بارع، له يد طولى في الادب والشعر والتاريخ.
تعلم واشتغـل على جماعـة مـن شيـوخ دمشـق الأجلاء. أورد لـه المحبي احـــدى موشحاته [٦] التي يقول في شيء منها:

(١) انظر ترجمته في ذيل نفحة الريحانة: ص ٣٦٧، سلك الدرر: جـ٤ ص ٢٠١، اعلام النبلاء: جـ٦ ص ٤٨٨.
(٢) ذيل نفحة الريحانة: ص ٣٧٧، ص ٣٨١.
(٣) ورقة ٢٢ و.
(٤) ذيل نفحة الريحانة: ص ٣٧٩.
★ كذا في الأصل، ولعلها: بوحي.
(٥) انظر ترجمته في: سلك الدرر: جـ ٢ ص ٣١٠.
(٦) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٩٨.

ولنـــا أهـــدت شـــذاه الشمألْ   بعدما ابتلت بـأطـراف العيـونْ
والصبــا مــر عليهــا حلفــا   انــه عــن ظلهــا لا ينثني
فسقـى الوسمـي روضـاً أنفـا   عنـده اصبحـت كـالمرتهن
قهـوة في الحان تجلى كـالعـروسْ   راحـة الروح وكنـز المنـح
لسـت أدري ابـدور ام شمـوسْ   قـد أضـاءت مـن أعـالي القـدح
رقصت من طرب فيها الكـؤوسْ   حين دارت بـالهنـا والفـرح
فـاحتسينـاهـا سرورا وشفـا   وانتهـزنـا فـرصـة لم تكـن
فـرعـى الله لـويلات[1] الصفـا   اذ حبتنـا بعظيم المنـن

١٢ - سعدي العمري[2] (ت ١١٤٧ هـ).

سعدي بن عبد القادر بن بهاء الدين العمري الشافعي الدمشقي.

شيخ عالم فاضل، اديب شاعر ناثر بارع متفنن.

ولد بدمشق بعد سنة ١٠٨٠ هـ، ونشأ بها وطلب العلم فقرأ على جماعة من شيوخها.

اورد له المحبي[3] موشحة في مدح دمشق، منها قوله:

يـا رعـى الله زمـانـاً سلفـا   في ريـاض الشـام بـالعيش الهني
كم حللنـا مـن ربـاه غُـرفـا   قلـدتنـا بعقـود المِنَـن
والتصـابي روضـه الغـض قشيـبْ   والصبـا مـاء بـأعطـافي يجولْ
وشبـابي غصنـه اللـدن رطيـبْ   والهوى يلعـب بي لعـب الشمـولْ
وانتهـابي فـرص العيش الرحيـبْ   جـربي مـن فـاضـل اللهـو ذيـولْ
لم يكـن الا خيـالا وعفـا   وتقـاضتـه عـوادي المِحَـن
كم بـه جـاورت روضـا آنفـا   حَسـدتْ عيني عليهـا اذنِـي

(١) كذا في الاصل، والصحيح: ليبلات.

(٢) انظر ترجمته في: سلك الدرر: جـ ٢ ص ١٥١.

(٣) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٨٨.

أحرقَني الوجدُ والغليلُ
أغرقني المدمعُ الهمولُ

١٦ ـ الميقاتي[١] (ت ١١٧٤ هـ)

علي بن مصطفى الملقب بأبي الفتوح الدباغ الشافعي الحلبي.
اديب عالم ماهر، شاعر رائق الشعر.

ولد بحلب سنة ١١٠٤ هـ، وقرأ القرآن واشتغل بطلب العلم على جماعة من علماء عصره. وله مشايخ كثيرة.

له موشحات كثيرة أورد له راغب الطباخ[٢] جزءاً من موشحة منها، هو:

ليس مـن بـالمال أو بـالعلم دانْ   كـالـذي ضمَّ الى دنيـاه دِيـنْ
ورقـي في ذروة الفخـر مكـانْ   هـو والفضـلُ بـه خير مكيـنْ
ذاك عبـد الله معمـور الجنـانْ   وغـذيّ المجـد مـذ كـان جنيـنْ

مـن بني الميرى لـه المولى نظـرْ   سـادة جـادوا بجاه ونضيـرْ
نظـم التـوشيـح كـالـروض النضرْ   فـأتـى بـالأدب الغـض النضيرْ

١٧ ـ الكيلاني[٣] (ت ١١٨٥ هـ)

السيد يعقوب بن السيد عبد القادر بن السيد ابراهيم الحموي ثم الدمشقي.

أحد فضلاء دمشق. أديب عارف. شاعر له موشحات أورد له الحائك[٤] جزءاً من احداها، وهو:

---

(١) انظر ترجمته في: سلك الدرر: جـ ٣ ص ٢٣٣، اعلام النبلاء: جـ ٧ ص ٨، الاعلام: مجـ ٥ ص ٢٢.
(٢) اعلام النبلاء: جـ ٧ ص ٥٥، ومطلعها: جـ ١ ص ٢٠.
(٣) انظر ترجمته في: سلك الدرر: جـ ٤ ص ٢٣٥.
(٤) مجموع أزجال وتواشيح واشعار الموسيقى الاندلسية المغربية: ص ١٨٣.

غنيـــاني بسعـــادٍ وصفـــا   مطلـــع الشـــام بمعنـــى حَسَـــنِ
دار انس وسعـــود وصفـــا   جنـــة الارض عـــروس الـمُـــدُنِ

مـــا لـــواديها لعمـــري مـــن نظيرْ   مسرح الارام آراب النفـــــوسْ
كم لنـــا في روضـــه الخضر النضيرْ   صبـوة اطيـب مـن حث الكـؤوسْ
وازدهـــار الجامـــع الرحـــب المنيرْ   غـــادر المدن كسـودا العـــروسْ

شـــامـة الدنيـــا دمشـــق وكفـــى   انها مشـــوى الكـــرام الفطـــنِ
كيـــف لا وهـــي بنـــص المصطفـــى   معـــدن الايمـــان حيـــن الفتنِ

١٥ ـ الكيواني [١] (ت ١١٧٣ هـ).

احمد بن حسين باشا بن مصطفى الدمشقي.

أديب شاعر ماهر. له يد طولى في العلوم وفنون الآداب.

ولد بدمشق ونشأ بها وتعلم، وارتحل الى مصر واستقر بها مدة يطلب العلم ثم عاد الى دمشق وبها كانت وفاته.

له اشعار كثيرة، وموشحات وقفنا على اثنتين [٢] منها.

يقول في احدى موشحتيه [٣]:

يـــا مـــن جفـــاني بلا ذنـــبٍ ولا سَبَـــبِ
الا كما نقـــل الواشي مـــن الكـــذبِ
بلغـــت مني بـــالاعـــراض يـــا سَكَني
مـــا لـــوجنـــاه عـــدوي كـــان يَـــرحـمُني
ان كـــان يـــرضيـــك يـــا مـــولايَ سفـــكُ دمـــي
فـــافعـــلْ فغيـــر الـــذي تهـــواهُ يـــؤلمني

(١) انظر ترجمته في: سلك الدرر: جـ ١ ص ٩٧، الاعلام: مجـ ١ ص ١١٨.
(٢) انظر ديوانه: ص ١١٤، ص ١١٧، موشح ومقطعة لاحمد بن حسين الكيواني: مخطوط في مكتبة الاوقاف العامة ببغداد (رقم ٦/ ٢٩٩ مجاميع) ورقة ٤٦ و، رسالة في آداب المطالعة: ورقة ٩٦ و.
(٣) ديوانه: ص ١١٧.

١٩ ـ العاملي[١] (١٢١٤ هـ)

ابراهيم بن يحيي بن محمد بن سليمان المخزومي.

من مشاهير عصره في العلم والادب والشعر. ولد بالطيبة من أعمال جبل لبنان سنة ١١٥٤ هـ وبها نشأ وتلقى علوم الدين والدنيا، وتلمذ على مشاهير العصر، وصنف عدة كتب في الفقه والأصول، وكانت وفاته بدمشق.

نال منه القرن الثاني عشر الهجري أكثر عمره، وهو ممن ختم بهم فن التوشيح في بلاد الشام في هذا القرن.

له موشحات ضم ديوانه المخطوط واحدة منها[٢].

منها قوله[٣]:

قلت لما بلغ السيلُ الزبى　　يا شقيقَ الروح ما هذا الصدودْ
قلما القاك الا مغضبا　　جانحا للبعد كالظَّبي الشرودْ

انت روحي يا حبيبي والحشا
وضياء العين مني يا رشا
يا مليك الحسنِ إفعلْ ما تشا

لا أرى عما تراه مذهَبا　　بل قيامي في هواكم والقعودْ
راعيا عهدك من عهد الصبا　　إنّ شرَّ الناس من خان العهودْ

وشاحون آخرون:

عثرت من خلال البحث على موشحات تحت اسماء لم اهتد الى تراجم لها في كتب الادب والتاريخ والتراجم، وهي:

---

(١) انظر ترجمته في: طبقات اعلام الشيعة: جـ٢ ص٢٥، أعيان الشيعة جـ٥ ص ٤٣٠، الاعلام: مجـ ١ ص ٨٠.
(٢) ص ١٠٧.
(٣) ديوانه: ورقة ٥٣ و ـ ٥٣ ظ.

ظبـي انـس فـي الهـوى تيمني — بـاحمرار الخد والطـرف الكحيـلْ
ولـذيـذ النـوم قـد احـرمني — مـن جفـاه ادمـع العين تسيـلْ
لحظـه الصـارم قـد كلمني — بجراح اتلفـت جسمـي العليـلْ

زاد قلبي في هـواه لهفـا — فمتى الدهـر بـه يُسعـدني
وبـه صرت قـديما كلفـا — وبـه صـرت أسيـر المِحَـنِ

١٨ ـ المنبجي[١] (ت ١٢٠٩ هـ).

محمد بن عثمان بن عبد الرحمن العمري العقيلي الحلبي الشافعي

عالم فقيه زاهد عابد.

ولد سنة ١١٦٣ هـ، ونشأ نشأة صالحة.

قرأ القرآن العظيم وحفظه وتلاه وجوده، واشتغل بتحصيل العلوم مبتدئاً بوالده، وأجاز له جماعة من علماء عصره.

أقام الأذكار والتوحيد، واشتغل بالقاء الدروس.

نسب إليه كما مر بنا[٢] الفصل التوشيحي: «اسق العطاش» المرتبط بسنة ١١٩٠ هـ، ولم يصل الينا شيء من موشحاته سواه.

يقول في بعضه[٣]:

مـولاي اجفـاني جفـاهـن الكـرى — والشـوقُ لاعجُـه بقلبي خيَّما
مـولاي لي عمـل ولكـن مـوجـب — لعقـوبتي فـامنـنْ عليَّ تكـرمـا
واجـل صـدا قلبي بصفـو محبـةٍ — يـا خير مـن أعطـى الجزاء وانعما
يـا ذا العطـا — يـا ذا الوفـا
يـا ذا الرضـى — يـا ذا السخـا
اسق العِطـاش تكرّما

---

(١) انظر ترجمته في: حلية البشر: جـ ٣ ص ١٢٩٨، روض البشر: ص ٢٢٤.

(٢) انظر: ص ١٨٤ من هذا الفصل.

(٣) الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها: ص ١٩٠.

٧٩١ هـ، أوردها كاملة [١]، ولم أجدها في مكان آخر [٢].

٣ ـ مجد الدين بن مكانس

أورد له النواجي [٣] ثلاث موشحات تكررت الاولى منها في « روض الآداب » [٤].

٤ ـ مهدي الغرياني

أورد له النواجي [٥] موشحة لم أجدها في مكان آخر.

٥ ـ محمد الشنواني المفرقي

أورد له النواجي [٦] موشحا ورد غفلا في « روض الآداب » [٧] « والعذارى المائسات » [٨].

٦ ـ محمود خارج الشام.

أورد له النواجي [٩] موشحة يعارض بها موشحة لصدر الدين بن الوكيل مستعيرا مطلعها خرجة لموشحته.

٧ ـ بنت صاحب حماة

قال عنها احمد بن ابراهيم الحنبلي [١٠] (ت ٨٧٦ هـ) ضمن حديثه عن الطبقة الثامنة من بني أيوب: « لعلها بنت الملك المؤيد اسماعيل بن علي بن محمود ... » وقال [١١]

---

(١) انظر: م. ن: جـ ١ ص ٢٢٨ ـ ٣٣.
(٢) اعتذر راغب الطباخ من نقلها من مصدرها لسقامة خطها: انظر: اعلام النبلاء: جـ٥ ص ١٠٣.
(٣) عقود اللآل: الاوراق: ٤، ٣٢، ٣٣.
(٤) ورقة ١٥٩ و.
(٥) عقود اللآل: ورقة ٧.
(٦) م. ن: ورقة ١٢.
(٧) ورقة ١٦١ و.
(٨) ص ١٠.
(٩) عقود اللآل: ورقة ٤٦.
(١٠) شفاء القلوب: ص ٤٦٥.
(١١) م. ن: ص ٤٦٦.

١ ـ الملك الناصر :

قال ابن سعيد في كتابه « المقتطف من أزاهر الطرف »[١] في أثناء كلامه على الوشاحين المشارقة : « وكان الملك الناصر رحمه الله تعالى مائلا الى الموشحات والازجال، وبما رزقه الله تعالى من الطبع الفاضل عانى الطريقتين، فوقع في الموشحات مثل قوله :

نشـــــوانُ مـــــائسْ   مـن الصبـــا لم يُسْـــقَ راحْ
مـــرنــــح القـــدِّ   كـالغصـن هـزّتْـهُ الريـاحْ

ولا يدرى بالضبط من الذي عنى، فالملوك الناصرون متعددون، اولهم صلاح الدين يوسف بن أيوب، وآخرهم يوسف بن محمد[٢] (ت ٦٥٩ هـ) فأما الملك الناصر صلاح الدين، فلم يشتهر عنه قول الشعر، فقد كان مشتغلا أكثر وقته بالجهاد، ورد غارات الاعداء ونصرة المسلمين[٣]، وأما الآخرون فيندر منهم من لم يقل الشعر ويعبأ به، ومن بينهم الملك الناصر داود بن عيسى الذي كان وشاحا كما مر معنا[٤]، وموشحتاه اللتان ضمهما ديوان شعره ورسائله لم تكن هذه احداهما، ولا يمنع ذلك أن تكون له، كما لا يمنع أن تكون لسواه من الملوك الناصرين.

٢ ـ شهاب الدين أحمد بن محمد بن عماد المعروف بحميد الضرير المعبر.

ذكر أن حجر العسقلاني[٥] في خلال ترجمته لاحمد بن أبي الرضي الحموي الحلبي ان لشهاب الدين هذا موشحة في رثائه بعد أن اعدمه كمشبغا بطريق حماة في سنة

---

(١) انظر : اعمال مهرجان ابن خلدون : ص ٤٨٣ .

(٢) انظر : شفاء القلوب : ص ٤١٩ .

(٣) انظر في ترجمته : سيرة صلاح الدين : ص ٦ وما بعدها، وفيات الاعيان جـ ٧ ص ١٣٩، مفرج الكروب : جـ ٢ ص ٤٢٣، تاريخ أبي الفداء : جـ ٣ ص ٨٥، كنز الدرر : جـ ٧ ص ٤٧، مرآة الجنان : جـ ٣ ص ٤٦٢، البداية والنهاية : جـ ١٣ ص ٢ وما بعدها، خطط المقريزي : جـ ٢ ص ٢٣٣، شفاء القلوب : ص ٦٠، سمط النجوم العوالي : جـ ٤ ص ٨، وما بعدها.

(٤) انظر : ص ١٩٥ من هذا الفصل.

(٥) الدرر الكامنة : جـ ١ ص ٢٢٨ .

ولم يتيسر لنا معرفة شيء عن محمد المحمودي هذا، غير أن الذي جمع أوراق «ذيل نفحة الريحانة» بعد وفاة المحبي، هو محمد بن محمود المحمودي ويقال له أيضاً: السؤالاتي [١].

وقد وردت في هذا الكتاب نفسه ترجمة تحت اسم: محمد بن محمود المحمودي [٢]، ليس فيها شيء عن حياته سوى السرد الوصفي المسجوع.

ومما تقدم نستدل ان محمد المحمودي كان معاصرا للمحبي متأخراً عنه في الوفاة، وأنه من وشاحي القرن الثاني عشر الهجري.

١٢ ـ ابن شمعة

ذكر جرجي زيدان في كتابه: «تاريخ آداب اللغة العربية» [٣] ان لابن شمعة (ت نحو ١١٥٠ هـ) موشحة ببرلين في مدح الشام.

١٣ ـ حسين افندي الصالحي

ذكر راغب الطباخ [٤] في خلال ترجمته لعلي بن مصطفى الدباغ الميقاتي ان «له موشحة عارض بها موشحة للاديب حسين أفندي الصالحي يمدح بها حلب الشهباء وافاضلها الادباء»، وقد مر بنا الكلام على الميقاتي [٥]، ولم أجد اسم حسين افندي الصالحي في مكان آخر.

الموشحات الغفل:

وردت في بعض كتب الادب والتراجم، ومنها التي عنيت بالموشحات، موشحات لم

---

(١) انظر: مقدمة الكتاب.

(٢) ص ٧٩.

(٣) جـ ٣ ص ٣٠٠.

(٤) اعلام النبلاء: جـ ٧ ص ١٢.

(٥) انظر: ص ٢٤١ من هذا الفصل.

« رأيت في مجموع موشحا معزوا لبنت صاحب حماة وهو :

بـديـع الحسـن مـن تـرك وروم تفــــــــــــرَّدْ
رشـا للاسـد بـالـدل الرخيم تصَيَّـــــــــــدْ

وهذه الموشحة نفسها وجدتها عند ابن اياس الحنفي (١) معزوة لعز الدين الموصلي مع اختلاف في جملة من الالفاظ ، ولم ترد في مكان آخر من المصادر ، فلم نتوفر على نسبتها الى صاحبها نسبة صحيحة ، وقد ذهبت الجهود سدى للوقوف على ترجمة لبنت صاحب حماة هذه.

٨ ـ علي بن برد بك الحنفي.

أورد له ابن اياس الحنفي (٢) احدى موشحاته.

٩ ـ شمس الدين أمد.

أورد له ابن اياس الحنفي (٣) كذلك احدى موشحاته.

١٠ ـ ابو بكر المعروف بـ « غصين البان ».

انفرد المحبي في كتابه « نفحة الريحانة » (٤) بترجمته ، وقال (٥) عنه : « وهو المغني بكثرة الموشحات التي يتغنى بها في كل حضرة » ، ولم يتطرق كعادته مع الذين يترجمهم في هذا الكتاب ، الى ذكر شيء عن حياته ، كما لم يذكر له نصا توشيحيا.

١١ ـ محمد المحمودي :

وردت في كتاب « ذيل نفحة الريحانة » (٦) للمحبي موشحة ممهد لها بما يأتي : « ومن ذلك قول جامعه الفقير ، محمد المحمودي ».

---

(١) الدر المكنون في سبعة فنون : ورقة ١١١ .
(٢) م . ن : ورقة ١١٧ .
(٣) م . ن : ورقة ١٣٠ .
(٤) جـ ١ ص ٤٠٢ .
(٥) م . ن.
(٦) ص ٣٠٢ .

مثل حسنك[١] ما رأينا	قط يا وجه السرور[٢]

٩ ـ اهوى غزالا مترفا حسنا	ابهى من الشمس منظرا وسنا
تجلى[٣]

١٠ ـ دهتني عيون المها الغاويه	بداهية يا لها داهيه[٤]

١١ ـ ما للغمام يبكي بماء المزن	من غير حزن[٥]

١٢ ـ طلع البدر جانب الكرخ	في دجى الغيهب
ولوى لام صدغه المرخي	دب كالعقرب[٦]

١٣ ـ فاضح الغصن ماس في الكمخ	والقبا المذهب
فاختفى البدر جانب الكرخ	في خبا المغرب[٧]

١٤ ـ لقد جاز بي عن قصد	هوى الغانجات
وكل وفي العهد	عذرى الصفات[٨]

١٥ ـ بأبي من هذ جسمي والقوى	طرفه الاحور
وسقاني ماسقى يوم النوى	ويح من غرر
كلما رمت سلوا في الهوى	تاه واستكبر[٩]

١٦ ـ نبه الصبح رقدة النائم	فانتبه للصبوح
وادر قهوة لها شان	ذات عرف يفوح[١٠]

---

(١) بتسكين آخر الكلمة يستقيم الوزن الشعري.
(٢) قصائد وموشحات في مدح النبي: ورقة ٤٩ ظ.
(٣) العذارى المائسات: ص ١٤.
(٤) م. ن: ص ٣١.
(٥) م. ن: ص ٤٤.
(٦) م. ن: ص ٤٦.
(٧) م. ن: ص ٤٨.
(٨) م. ن: ص ٥٧.
(٩) م. ن: ص ٥٨.
(١٠) م. ن: ص ٥٩.

تنسب الى اصحابها، مع احتمال أن يكونوا شاميين، وطلبا للاختصار وعدم التطويل أورد هنا مطالع تلك الموشحات:

١ ـ عذاب نار الهوى شديدُ ... وليس..... (١) براحْ
فاعذل اذا شئت أو فدعني ... عذلك يمضي مع الرياحْ (٢)

٢ ـ لي مهجة مضمحله ... وأدمع مستهلهْ
هذا الغزال المزنّرْ ... عقدت صبري فحلَّهْ (٣)

٣ ـ همَّتِ الأزهارُ بالضحك ... فرحاً بالأدمعِ الديم (٤)

٤ ـ حملت ما سارت الحمول ... وجداً مضى العمر وهو باقي (٥)

٥ ـ تملك الحسنَ كلّهْ ... بدر بأفقِ الجيوبْ
بنى له الحب كلّهْ ... تكللتْ بالقلوب (٦)

٦ ـ ما بي شمولْ الا شجونْ ... مزاجها في الكأس دمع هتونْ (٧)

٧ ـ قلبي بنار الغرام صالي ... يا من بسيف اللحاظ صال
وغير معناك ما حلالي ... فلم ترى قتلتي (٨) حلال
يا ناحل الخصر كالخلال ... يا كامل الحسن والخلال (٩)

٨ ـ اشرق البدر علينا ... فاختفت منه البدورْ

---

(١) كلمة لم استطع قراءتها.

(٢) مختصر الدر المكنون في غرائب الفنون: ورقة ٧٧ ظ.

(٣) الوافي بالوفيات: جـ ٦ ص ٣٢٦، وانظر: المنهل الصافي: جـ ١ ص ٢٦٠.

(٤) توشيع التوشيح: ص ١٤٢، وفيه انها لبعض المغاربة، بينما ذكر ابن صصري انها لبعض الشعراء امتدح بها الملك الظاهر وانشدها بين يديه: انظر: الدرة المضيئة في الدولة الظاهرية: ص ١٦٣.

(٥) المستطرف: جـ ٢ ص ١٩٢.

(٦) المرج النضر والارج العطر: ورقة ٩٧ و.

(٧) نفح الطيب: جـ ٧ ص ٩٥.

(٨) في الاصل: قتلى، ولا يستقيم بها الوزن الشعري.

(٩) مجموع فيه المنظومات المفيدة والموشحات والمقاطع الفريدة: ورقة ٣٥ و.

الفَصْلُ الثَالِث

أغراض الموشحات في بلاد الشام

١٧ - بمهجتي تياه أحور أحم
تساقيني عيناه كؤوس سم [١]

١٨ - طائر القلب طار من وكر من ثنايا الضلوع
وارتضى بالنوى ولم أدر هل له من رجوع [٢]

١٩ - كل له هواك يطيب انا وعاذلي والرقيب [٣]

٢٠ - حفظ الله جيرة بانوا خوف سري يبان
لهم القلب حيثما كانوا ان رهنوه مكان [٤]

٢١ - هند خال تحت ظلال الياسمين
واللقاح يسقى براح كل حين [٥]

٢٢ - قسما بسورة ياسين
لقد استفز الهوى ديني على أيد [٦]

٢٣ - نبه من النوم النديم فالزهر قد وشي البطاح
ومسكه الليل البهيم خصت بكافور الصباح [٧]

٢٤ - قلب كواه تنفس الصعدا وناظر مذ غاب ما رقدا
أصلا [٨]

---

(١) م . ن : ص ٧٣ .
(٢) م . ن : ص ٧٤ .
(٣) م . ن : ص ٧٥ .
(٤) م . ن : ص ٨٦ .
(٥) م . ن : ص ٩١ .
(٦) م . ن : ص ٩٣ .
(٧) م . ن : ص ٩٩ .
(٨) مناهل الادب العربي : جـ ١٩ ص ٢١ .

أشرنا في الفصل الاول الى ان التوشيح اخترع ليكون فنا هزليا، وصفة « الهزل » تجعل منه فنا ابعد ما يكون عن الجد والموضوعات الجليلة، وينبغي، والحالة هذه، ان لا يخرج من موضوعات الغزل والخمر والوصف والمجون، ليكون متوافقا وما اخترع من اجله.

وقد ابتدأ هذا الفن، فعلا، كذلك فكانت الموشحات الاولى لا تخرج من هذه الاغراض، وعندما شاع فن التوشيح باعتباره فنا شعريا ونفذ الى القصور والبلاطات رأيناه يتجاوز هذه الموضوعات منذ القرن السادس الهجري فيتخذ من المديح موضوعا من موضوعاته.

ويندر ان نجد في المدح موشحة اندلسية خاصة به، فكثيرا ما تبدأ موشحات المدح بالغزل وتختتم به ايضاً [١]، وتمتزج به امتزاجا شديدا، حيث كان الوشاحون « يؤثرون في صفات الممدوح اقربها الى صفات المحبوب، وهي الصفات التي تخف على النفس وتتجه الى الشمائل الانسانية المحببة في الممدوح » [٢].

وتقع ضمن هذه الندرة موشحة ابي عامر بن ينق التي خصصها بموضوع المدح دون سواه، ومطلعها :

---

(١) انظر : دار الطراز : ص ٥١.

(٢) ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر : ص ٢١٢.

وشكر وسواها، فضلا عن الغزل بنوعيه، الانثوي والذكري، والوصف والمدح [1].

اما في بلاد الشام فقد انصب فن التوشيح في الاغراض الآتية:

أولاً ـ المدح

١ ـ مدح الرسول ﷺ:

لم يكن مدح الرسول الكريم ﷺ غرضا من اغراض الموشحات الاندلسية قبل ان يكون غرضا من اغراض الموشحات الشامية، فقد عرفت بلاد الشام هذا الغرض في الموشحات قبل منتصف القرن السابع على يد الششتري الذي ضم ديوانه عدة موشحات من هذا النوع قالها بعد زيارته لقبر الرسول الكريم ﷺ [2]، بينما لم تعرفه الاندلس الا في النصف الثاني من القرن الثامن على يد عبد الله بن زمرك المتوفى في سنة ٧٩٥ هـ، فقد ذكر له المقري في كتابه: «ازهار الرياض» [3] موشحة في مدح المصطفى ﷺ هي اقدم ما اطلعنا عليه من موشحات الاندلس النبوية، فضلا عن ان فن المديح النبوي لم تعرفه القصائد الاندلسية الا في القرن السابع الهجري [4].

ويبدو ان للششتري أثرا في اتخاذ مدح الرسول الكريم ﷺ موضوعا من موضوعات الموشحات الشامية، فهو أول من نظم فيه موشحات تبعه نجم الدين بن سوار الذي كان له به اجتماع بدمشق [5] وتبعهما شمس الدين الواسطي في القرن الثامن الهجري، الذي وصلت الينا من موشحاته ثلاث اثنتان منها [6] في هذا الغرض.

---

(١) انظر في اغراض الموشحات الاندلسية: دار الطراز: ص ٥١، المقدمة مجـ ٣ ص ٣٩٠، الموشحات الاندلسية: عناني: ص ٤٩ وما بعدها، قصة الادب في الاندلس: ص ١٤٨، البناء الفني للقصيدة العربية: ص ١٣٦ ـ ٧، تاريخ الادب الاندلسي: عصر الطوائف والمرابطين: ص ٢٣٥، الشعر في ظل بني عباد: ص ٢٥٦ وما بعدها، ادباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث: ص ١٧٢ وما بعدها، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالاندلس: ص ٣٩٦ وما بعدها.

(٢) انظر مثلا: الموشحات المرقمة: ١٨ ص ١٢٠، ٦٤ ص ٢٢٧، ٧٣ ص ٢٥٠.

(٣) جـ ٢ ص ٢٠٥.

(٤) انظر: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالاندلس: ص ٢٦٩.

(٥) انظر: مقدمة ديوان الششتري ص ١١.

(٦) انظر: عقود اللآل: ورقة ٥٩، ورقة ٦٠.

سراجُ عـدلِـكَ يـزهـرُ   قـد عـم كـلَّ العبـادْ
ونـورُ وجهـكَ يبهـرُ   سنـاه للخلـق بـادْ [1]

ولذلك نرى احيانا ان الغزل، فضلا عن الوصف والخمر، يطغى على الغرض الاصلي للموشحة[2]:

ولم يؤثر عن الوشاحين الاندلسيين أنهم خصصوا بموضوع الرثاء موشحات، واتخذوه فنا متميزاً [3]، ولعل موشحة ابن حزمون الذي عاش اواخر القرن السادس واوائل القرن السابع التي ذكرها ابن سعيد في رثاء ابي الحملات اقدم موشحة وصلت الينا في هذا الموضوع، ومطلعها:

يـا عين بكّـي السراجْ   الازهـرا   النيّـرا   اللامـعْ
وكـان نعـم الرتـاجْ   فكُسّـرا   كي تُنثرا   مدامعْ [4]

وقد ذكر ابن عبد الملك المراكشي [5] (ت ٧٠٣ هـ) ان لابن جبير الرحالة (ت ٦١٤ هـ) خمس موشحات في رثاء زوجه «ام المجد» جمعها مع قصائد رثاء فيها ايضا في كتاب سماه: «نتيجة وجد الجوانح في تأبين الزوج الصالح»، إلا انه لم يصل الينا شيء من هذه الموشحات.

ولعل السبب في ندرة موشحات الرثاء هو ان الوشاح يتعرض لامتحان عسير [6]، لان فن التوشيح اخترع اصلا لتصب فيه موضوعات خفيفة على القلب مثل موضوعات الحب والمرح والهزل، ثم اتسعت موضوعات الموشحات الاندلسية لتشمل الموضوعات التي خدمتها القصيدة التقليدية، وعقدت من اجلها من فخر وهجاء وتهنئة ووعظ

---

(١) جيش التوشيح: ص ١٩٣.
(٢) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالاندلس: ص ٣٩٦.
(٣) الموشحات الاندلسية: عناني: ص ٦٢.
(٤) المغرب: جـ ٢ ص ٢١٧.
(٥) انظر: الذيل والتكملة: ق ٢ جـ ٥ ص ٦٠٨.
(٦) الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه: ص ٤٣٧.

افنيـت في مَـدحِـه فنـوني | كـــي لا اعـــزو الى
مَـــن بـــانَ عَـــنْ | ثلـــــــــةِ اليميـــن

دعـوتُ للحـق والأنـامُ[1] | نـــامـــوا / على الردى
لما انجلى بـالهدى الظـلامُ | لامـوا / مـن اهتـدى
لذاك أضحوا قـد استقاموا | قـامـوا / على العـدى

فـأذهـبَ اللهُ بـالامين | جهـــلا لمـا عـــلا
واسفـــر الصبـــح | للعيـــــــــــون

اختصـه الله بـالمعـالي | عـــالي / علـى الورى
اشكـوك يـا سيـدي بحالي | حـــالي / كمـا تـــرى
وهـا أنـا اطلـب انتقـالي | قـــالي / لما جـــرى

وقـد تقـدمـت بـالمكين | كـــنْ لي لا ابقـــى على
تـــأخّـــري مـــع | ذوي المجــــــون

ملأتَ يـا احمد الوجـودا | جُـــودا / وســؤددا[2]
جعلت مـدحـك المجيـدا | جيـــدا / مقلّـــدا
فاجعـل لنـا وجهَـك السعيـدا | عيـدا / يُنجـي غـــدا

يـا سيـد الخلـق كُـنْ مُعيني | اذ لا حـــــولَ ولا
قـــوة للمــذنـــب | المهيـــــــــن

ومما قاله شمس الدين الواسطي في احدى موشحاته[3] :

ذُبـتُ مـن فـرط اشتيـاقـي | والذي بي مـا يطـاقْ
دمـع عينـي في انطـلاق | وفـؤادي في احتـراقْ

---

(١) في الديوان: « دعوت الانام » باسقاط واو الحال، ولا يستقيم الوزن والمعنى والنحو الا باثباتها.
(٢) في الديوان: « وسودا » ولا يستقيم بها الوزن ولا المعنى.
(٣) عقود اللآل: ورقة ٥٩.

وكان مدح الرسول ﷺ من الموضوعات الرائجة في العصرين الفاطمي والايوبي، فقد حاول الفاطميون والايوبيون ان يشاركوا الناس ويدفعوهم في هذا الاتجاه[(١)]، كما كان من الاغراض الرائجة في العصر المملوكي عند الشعراء في قصائدهم[(٢)]، اما في الموشحات فلا تكاد المصادر تطلعنا على اكثر من وشاحين تناولا هذا الغرض في موشحاتهم في هذا العصر هما: الششتري ونجم الدين بن سوار.

اما القرن الثاني عشر فقد شهد مدح الرسول الاعظم ﷺ ذروته في الموشحات الشامية، حيث شارك فيه اغلب الوشاحين الشاميين، وتباروا في تحقيقه، منهم: احمد ابن عبد الحي الحلبي، عبد الرحيم المخللاتي، صادق الخراط، عبد الغني النابلسي ومحمد سعدي العمري.

وقد طفحت موشحات المدح النبوي في العصر المملوكي بمعاني حب الرسول الكريم ﷺ، والتشوق اليه، والاحتراق في طوال البعاد عن ملاقاته، وقلة الرقاد، وجريان العبرات، وانتحال الجسم وضعفه من جراء ذلك البعاد، وذكر العاذل والحاسد لهذا الحب وهذه العلاقة، ثم الاستغاثة به، وطلب العون والرضا منه والشفاعة، ووصفه بأنه سيد الخلق، عظيم الشأن، اختصه الله عز وجل بالمعالي والسؤدد، وانه يتيم ولكنه كالدر اليتيم، أضاء الدنى وملأها بالجمال، وصحب المجد والرقيا، وفاق الأنبياء من قبله، فمما قاله الششتري[(٣)]:

حبُّ رسولِ اللهِ ديني	لِمْ لا وقد جَلا
غياهبَ الشكِ	باليقين
متمماً جاء بالكمالِ	مالي / شيء سواه
حبي هو البدء من خبالي	بالي / يرجو رِضاه
لانه جنة اتكالي	صالي / لِمن رَجاه[(٤)]

---

(١) انظر: ابن نباته المصري: امير شعراء المشرق: ص ٨٨.

(٢) انظر: عصر سلاطين المماليك: مجـ ٨ ص ٢٨٢ وما بعدها.

(٣) ديوانه: الموشحة المرقمة: ٧٣ ص ٢٥٠ ـ ١.

(٤) في الديوان: «لمن رجا» وبها لا تستقيم القافية.

بحسنــــه استعبـــــد الرجــــالا جــــالا هـــــواه في الوجـــــودْ
إن نــال مــن امــري[1] وصــالا صــــالا وارغـــم الحســــودْ

يــا لائمــي عنـــه لا احــول قـــدري بــــه ارتقـــــى[2]
ولـــذ للقلـــب يــا عـــذول في حبـــــه الشقـــــــا

كل ذلك في موشحات مستقلة بهذا الغرض، اما في العصر العثماني فلم نعثر على موشحات مستقلة به كذلك، ولعل ما كان منها قد ضاع ولم يصل الينا، والذي عثرنا عليه موشحات تبدأ بوصف الطبيعة الشامية وربما خالطه التغزل في حبيب به يطيب العيش، وتصفو الحياة، وقد يؤول ذلك الى الحديث عن الخمر ومنافعها، الا انها خمرة أصلها الايمان بالخالق الباريء سبحانه وتعالى، ومزاجها حب رسوله الكريم ﷺ، ومن ذلك تنسلك الموشحة في مدحه الذي يدور حول ذكر معجزاته ومفاخره، وسيرته الكريمة وصفاته، فهو صاحب الاسراء الى السموات السبع، وشاهد النور الالهي، له ينشق القمر وتخضع الشموس، وهو البدر الذي طلع فأنار الدنى والاكوان، ذو الكمال والشرف الرفيع... اما النجباء والاولياء زاده الله حسن خلق على خلق، وهو كنز نور الهدى، معدن الاسرار، كشاف الكروب، قبلة الحق، تنجلي بحبه الهموم، وتدرك الشفاعة، وتطمئن القلوب، حسن القبول يوم يغشى الناس هول وذهول:

من ذلك ما قاله كمال الدين الحسيني من موشحة له[3]:

فحميّـــا الحب طبعـــاً وشفـــا مـا استحـالــتْ لصلاح المعـــدن
ما احتساهـا غير مـن قـد عـرفـا وغـــدا مــــن حُبهــــا لا ينثني

كم بها نــــال الامــــاني عـــارفُ مـــذ تـــراءت نـــارُ ليلاه فهالْ
والى حــــانــــاتها كم واصـــــفُ لمزايــاهــا دعــانــا مــا استمالْ
لا عـدانــا مـن سنــاهـا عـاطـفُ ابــــدا يعطفنــــا نحو الجمالْ

---

(١) لعلها: امره.
(٢) في الاصل: أرتقا.
(٣) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٨٣.

ليتهـــم قبـــل الفـــراق　　ودعــونـي يــا رفــاقْ
عـاذلـي بـــالله مهـــلا　　مــا أنــا هـــذا القبيـــلْ
كم تطيـــل العـــذل قــه لا　　تعـــذل الصــب القتيـــلْ
آه قـــد طـــال بعـــادي　　واشتفـــى[1] مني الحســـودْ
عظـــم وجـــدي وانفـــرادي　　وسقـــام وصـــدودْ
مـــا كفـــى حتى رقـــادي　　حـــالـــف ان لا يعـــودْ

. . . .　　. . . . .

. . . .　　. . . . .

في ربـــا وادي المصلّـــى[2]　　فيهـــا مـــولى جليـــل[3]
مـــن عليـــه الله صلّـــى　　وبـــه نـــاجـــى[4] الجليـــلْ
سيـــدا وافـــى رحيمـــا　　شـــأنـــه شـــأن عظيـــمْ
ان يكـــون مـــوسى كليمـــا　　فهـــو خِـــلّ مـــن قـــديمْ
او يكـــن ربـــي يتيمـــا　　أفخـــر الدر اليتيـــمْ
قـــد أضـــا وعـــراً وسهـــلا　　وغـــدوّا وأصيـــلْ
مـــرحبـــا اهـــلاً وسهـــلا　　يـــا أخـــا[5] المجـــد الاصيـــلْ

ومما قاله في موشحة اخرى[6]

الفـــاتـــحُ الخاتمُ الرســـولُ　　مـــن خُـــصّ بـــالـــرقـــا
اتـــاه بـــالـــوحـــي جبرائيـــل[7]　　مـــن عنـــد ذي البقـــا
لي فيكـــم مـــن حـــوى الجمالا　　مـــالا عنـــي فـــلا يعـــودْ

---

(١) في الاصل: اشتقا.
(٢) في الاصل: المصلا.
(٣) القسم مضطرب وزنا ومعنى، ولعله: اذ به مولى جليل.
(٤) في الاصل: نجى، والتصحيح للدكتور محسن جمال الدين.
(٥) في الاصل: يا اخي المجد، وهو خطأ نحوي.
(٦) عقود اللآل: ورقة ٦٠.
(٧) في الاصل: جبريل، وبها لا يستقيم الوزن، ولعلها من فعل الناسخ.

قلـــبه للهجـــر فينـــا ألفـــا كيـف يقسو وهـو رطـب الالسـن
جـل منشيـــه مـــن النـــور الذي نشـأت منــه جميـع الكـائنـات
وهـو نـور المصطفى الطلق الشذي قـد هـدانـا مـن ضلال الظلمات
وبـــه في كـــل حين نقتـــدي قـام بـالآيـات فينـا البينـات

نفســـه في الله بيعـــت سلفـــا نصرهـا كـان لـــه كـالثمـن
يـــا رعـى الله زمـــانـا سلفـا كـان فيـه هـاديـا للسنـن

احمد المختــــار طــــه ذو الكمال صـاحـب المعراج للسبـع الطبـاق
مـن لـه الاسراء في جنـح الليـال وتـرقـى راكبـا فـوق البراق
نـابـع مـن يـده الماء الزلال وبــه للصحـب اروى والرفـاق

وهـو عـن كـل كمال كشفـا نـور حـق ظـاهـر مكتمـن
ومـن الداء تعـافـى كشفـا قـــل دواء هــــو للمفتتن

خـاتم الرسـل وكـل الانبيـا مـن أتـى بـالحق والذكـر الحكيم
وامـام النجبـا والاوليـا قـد هـدانـا للصراط المستقيم
حـوضـه تشرب منـه الاتقيـا وبـه يلقـون جنـات النعيم

وكان الشيخ عبد الغني النابلسي من ابرز الوشاحين الشاميين الذين طرقوا هذا الغرض واكثروا النظم فيه، وقد ضم ديوانه: « ديوان الحقائق ومجموع الرقائق » مجموعة كبيرة من موشحات المدح النبوي.

ومن ذلك قوله في موشحة طلب منه ان ينظمها لتقال بين صلاة التراويح (١) :

سنـــة بنـي المختــار فيهـا قيـام الليـل
طـالـت بهـا الاعمـار تعطـي القـوى والحيـل
حـوزوا بها انـوار واحـووا المنـى والنيـل
صلـوهـا يـا أبـرار عنكـم يـزول الويـل

---

(١) ديوان الحقائق ومجموع الرقائق: ص ٣٤ ـ ٣٥.

انما اعني جمال المصطفى ... والد الزهراء جد الحسنِ
دام لي صاح ذراه كنفا ... وملاذا فهو اجدى مأمنِ
اذ هو الملجأ لا غرو غدا ... حيث يضني الناس هول الموقف
فلعلياه انتسابي قد غدا ... واضحا برهانه غير خفي
من سواه منه ارجو المددا ... وهو للذمة اوفى منصفِ
وبه الامة امست حنفا ... فلها البشرى بعز بيّنِ
فأجزهِ اللهم عنّا رأفا ... بالذي يُرضي جناب المحسنِ

ومن ذلك قول عبد الرحيم المخللاتي في موشحة له (١) :

سيد تخضع الشموسْ ... لعلا شأوه الرفيعْ
اذ غدا بهجة النفوسْ ... روض افضالهِ المريعْ
بعدما عطر الطروسْ ... ذكرُه العاطرُ البديعْ

اسعد حيث يمّما ... خيَّم السعدُ والفلاحْ
وسرى الريحُ منعما ... بشذا فخرهِ وفاحْ

. . . .

اذ به كوكبُ الهنا ... لاحَ في مشرقِ القدومْ
واستنارت به الدُّنى (٢) ... وانمحت اسطر الهمومْ
واغتدى طائر المنى ... في قلوب الورى يحومْ

وصفا الدهر بعدما ... صدع القربُ بانتزاحْ
وأرانا التبسما ... في وجوه الرضى الملاحْ

ومما قاله عبد الغني النابلسي (٣) :

قده الهمزة صارت ألفا ... وهو مِن خمرِ صباهُ ينثني

---

(١) سلك الدرر : جـ ٣ ص ٧ .
(٢) في الاصل : الدنا .
(٣) ذيل نفحة الريحانة : ص ٢٧٨ ـ ٩ .

جـوهـري الذات قـدسي الضميرْ غـائـص الافكـار في بحر الشهـودْ
مـن نحا بحـر نـداه اغترفـا وارتـوى مـن كـوثـر الحق الهني
ورأى وجـه الهـدى منكشفـا فـاهتـدى منـه لأقـوى سنـنِ

وكان الوشاح عبد الرحمن بن محمد النحلاوي آخر من وصلت الينا موشحاته النبوية، ومن قوله في احدى هذه الموشحات مخاطبا خاتم المرسلين ﷺ [١]:

زادك الله سنـاءً واحتـرامْ وصـلاةً وسلامـاً دائمَيـنْ
نفحهـا عـرف لطيم وبشـامْ وسنـاهـا فـاق ضـوء النيريـنْ
حـق مقـدارك والآل الكـرامْ وذويـك العـز سيمـا الصـاحبيَـنْ

مـا استبـان ابـن ذكـاء او خفـى بـارق مـن طيبـة واليمـنِ
وتحلى كـل نظـم ألفـا بـافتتـاح واختتـام حَسَـنِ

وقد لاحظنا في موشحات المدح النبوي في القرن الثاني عشر الهجري ملاحظتين: الاولى انها تشمل الصحابة والاولياء الكرام في المدح فضلا عن النبي المختار ﷺ، والثانية انها اخذت طابع المعارضات ابتداء بالوشاح كمال الدين الحسيني، وانتهاء بالنحلاوي، وكأن شيوخ المدح النبوي يتبارون في أيهم يوفي اعظم الخلق حقه من المدح، وربما كان ذلك من اجل التبرك بذكره العطر، والاعراب عن الحب له، والتعظيم والاجلال لشخصه الكريم.

ومعاني هذه الموشحات جميعا ليس فيها من جديد نسبة الى ما تضمنته القصائد النبوية سواء منها ما سبقها او ما عاصرها، غير اسلوب العرض وطريقة التعبير، وغير التفنن في اظهار لواعج الحب ومكابدة الفراق والاشواق.

ونظن ظنا ان لهذا الغرض موشحات خاصة به لم تدون في الطروس، انما كانت تنشد انشادا في مجال الذكر ومناسباته، وتتناقلها الالسنة وتحفظها الصدور، ولا سيما في القرون الاخيرة خلال العصر العثماني، يؤيد ما نذهب اليه ما ذكره المرادي [٢] من ان

(١) م. ن: ص ٣٠٢.

(٢) انظر: سلك الدرر: ترجمة ابراهيم بن سعد الدين: جـ ١ ص ٣٩ ـ ٤٠.

وهكذا . . .

من اخرى قوله [١] :

اوفي سلامـــي على التهـــامـــي مَـن خُـصَّ بـالمعـراجْ
مـع الكـرامْ اهـل المقـامِ وسـائل الانتـاجْ
آل عظـامْ صحب مـرامـي بهم فلا احتـاجْ

ومما قاله صادق الخراط في مدح الرسول الكريم [٢] :

آه واشـوقـي لهاتيـك الطلـول يـا سقـاهـا الله اوفـى الديَـمِ
ان لي في ظلهـا عـربـا نـزول ليتهـم زاروا ولـو في الحُلُـمِ
قسما عـن حبهـم لسـت احـول لا ولا يشفـي الحشـا مـن ألمِ
غير ذكـرى لجنـاب المصطفـى مـن حمانـا مـن جميـع الفتنِ
احمد المختـار كنـز الاصطفـا اشرف الخلـق امـام اللسـنِ
مـن سـرى ليـلا الى اعلـى العـلا ورأى بـالعين انـوار اليقيـنْ
ولـه شـوقـا سعـى جـذع الفلا وجلى بـالفتـح والنصر المبينْ
ولـديـن الحق بـالحق جـلا وأبـاد الشرك بـالعـزم المتينْ
زاده رب البرايـا شرفـا اذ دعـا الخلـق بخلـق حَسَـنِ
وأبـان الحق مـن بعـد الخفـا وهـدى النـاس لأعلى سُنَـنِ

ومما قاله محمد سعدي العمري [٣] :

قبلـة الحق لاهـل الاصطفـا مستـوى عـرش الرشـاد البيّـنِ
مـن ظهـور الكـون يجلى والخفـا لمرائـي سـره والعَلَـنِ
فهـو في غيـب منـاجـاة القـديـرْ حـاضر القلـب لادراك السعـودْ
واضـح الآثـار والوجـه المنيرْ سـاطع النـور بـآفـاق الوجـودْ

---

(١) م. ن : ص ٣٥٢ .
(٢) ذيل نفحة الريحانه : ص ٢٨٧ .
(٣) م. ن : ص ٢٩١ .

وأما الآخرون فكان توصلهم الى المدح طفرا او انقطاعا.

وكانت معاني الشجاعة والكرم قاسما مشتركا بين موشحات المدح، فضلا عن ذكر ما يختص به كل ممدوح من صفات ومواهب، فابن الدهان الموصلي الحمصي عندما يمدح طلائع بن رزيك يبدأ موشحته بقوله:

الذنبُ ذنبُ طَرفي　　في الحب اذ رنَا
فكم اخذت قلبي　　ظُلما وما جنا

نام في خفاء جسمِ　　في البرد ناحلِ
لم يبق غير رسمِ　　تحت الغلائلِ
ودمع دعيني يهمي　　يهدي عواذلي (١)

ثم يصفه بالسؤدد والكرم واغاثة المستغيث:

يا دائم الجدالِ　　تَنهي وتأمرُ
اضحى على ابتذالي　　وفري يشاجرُ
ان قل وفر مالي　　فالعِرض وافرُ

ان خيف حتف....　　فالحديث معلنا
طلائعا وحسبي　　للخطبِ إنْ عنا

ما العيدُ في الايام　　يأتي بأوحدِ
يا أوحد الانام　　في كل سؤددِ
لا زلت كل عام　　عيد المعيد

يا غوث من أتاه　　يا خيف يا منى
يا كعبةَ الملبّي　　في حَجّكَ الغِنى (٢)

---

(١) ديوان ابن الدهان الموصلي: ص ١٩٢.

(٢) م. ن: ص ١٩٣ ـ ٤.

عبد الغني النابلسي امتدح الشيخ ابراهيم بن سعد الدين بموشح « عمل فيه طريقتهم التي ينشدونها في محل الذكر »، ولم يورده، ولذلك ضاع تراث ضخم من الموشحات الدينية النبوية.

٢ ـ المدح التكسّبي:

لم يكن المدح التكسبي من اغراض الموشحات الشامية البارزة، فضلا عن المتميزة، بل كان غرضا ثانويا، لم يمارسه اكثر من سبعة وشاحين شاميين على امتداد اكثر من ستة قرون، وهي المدة التي ندرسها، كان آخرهم صلاح الدين الصفدي، ثم مرت اربعة قرون لم تسجل الموشحات فيها شيئا يذكر في المدح، ولذلك لم يصل الينا من موشحات هذا النوع من المدح اكثر من تسع موشحات.

وكانت العادة في المدح قديما « ان يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز، وما أنضى من الركائب، وما تجشم من هول الليل وسهره، وطول النهار وهجيره، وقلة الماء وغؤوره، ثم يخرج الى مدح المقصود، ليوجب عليه حق القصد، وذمام القاصد، ويستحق منه المكافاة »[(١)].

وكان الوشاح الاندلسي يبدأ موشحة المدح بالغزل ثم يتوصل منه الى ذكر الممدوح[(٢)]، اما في الموشحات الشامية فان العادة ان يطيل الشاعر الغزل في المذكر، ثم يتوصل منه الى ذكر صفات الممدوح واطرائه، وشرح الحال من ضيق ذات اليد، والضعف أمام متطلبات الحياة في ختام الموشحة.

اما التوصل الى غرض المدح فان بعض الوشاحين اتخذوا طريقة الشعراء العرب القدامى فيه، الذين كانوا (يقولون عند فراغهم من نعت الابل وذكر القفار وما هم بسبيله « دع ذا » و « عد عن ذا »[(٣)]، كأبي الفتح عثمان البلطي[(٤)] وبدر الدين الغزي[(٥)]،

---

(١) العمدة: جـ ١ ص ٢٢٦.
(٢) دار الطراز: ص ٥١.
(٣) العمدة: جـ ١ ص ٢٣٩.
(٤) انظر: خريدة القصر: ق شعراء مصر: جـ ٢ ص ٣٩٠.
(٥) انظر: الوافي بالوفيات: جـ ١٢ ص ١٩٠.

قـــد مسنـــي الضـــرُ والحال مـــا تخفـــى
وعبـــدك الدهـــرُ يســـومني خسفـــا
وليـــس لـــي عـــذرُ مـــا دمـــت لي كهفـــا
مـــن صرف دهـــر طـــاغْ أني لـــــه اغضـــي
مـــن بـــك أمس عـــاذ لم يخـــش مـــن بهـــظ

قـــد كنـــت ذا انفـــاقْ أيـــام ميســـوري
فعيـــل لما ضـــاقْ رزقـــيَ، تـــدبيري
والعســـر بـــي قـــد حـــاقْ عقيـــب تبـــذيـــرِ
يـــا قـــاسم الارزاقْ فـــأرث لتقتيـــري

لا زلـــت كهـــف البـــاغ ودمـــت في خفـــض[1]
امـــرك للانقـــاذ والسعـــد في لـــظ[2]

واما ابن النبيه فانه عندما يمدح الملك الاشرف موسى يبدأ موشحته بقوله[3]:

قـــل لمن يلـــومُ في مهفهـــفٍ أسمـــرْ
غصنـــه قـــويمُ في كثيبـــهِ الاعفـــرْ
ثغـــره النظيـــمُ مسكـــر على سكّـــرْ

آه لـــو سقـــاني أطفـــأ حـــرَّ نيـرانـــي
درر ثمينـــــــةْ في اليـــاقـــوت مكنـونـــةْ

ثم يصف ممدوحه بأنه واحد الزمان، صاحب السكينة، هازم الجحافل صانع المعجزات، مخجل الشموس حسنا، وما الى ذلك، ويدعو له بالدوام:

انـــا عبـــدُ مـــوسى ابي الفتـــحِ شـــاه آرمـــنْ
كم أحيـــــا كعيسى ميتـــا لم يُـــدفَـــنْ
يُخجِـــلُ الشمـــوســا بـــوجـــهٍ لـــه أحسَـــنْ

(١) الخفض: لين العيش وسعته.

(٢) اللظ: الدوام.

(٣) ديوانه: ص ٣١١.

وشيء مثل هذا في موشحته الثانية في الممدوح نفسه(١) ، واما البلطي فانه عندما يمدح القاضي الفاضل فانه يبدأ موشحته بقوله : (٢)

ويـــــلاه مــــــن رواغ　　بجـــــــوره يَقضــــــي
ظبي بني يـــــــــــزداذ　　منــــه الجفـــــا حظّـــــي
قــــد زاد وســـــواسي　　مــــذ زاد في التيــــــه
لم يلــــق في النـــــاس　　مـــــا أنـــــا لاقيـــــه
مــــن قيـــم قـــــاس　　بـــالهجـــــر يُغـــريــه
أروم اينــــــــــــــاسي　　بـــــــه ويثنيـــــــه

ثم ينتقل الى ذكر صفات ممدوحه التي هي : العلم والزهد ، والطهر والصدق والنبل والذكاء الثاقب ، وما اشبه :

دَعْ ذكــــــرَه واذكـــــرْ　　خلاصـــــةَ المجـــــدِ
الفـــــاضـــلَ الاشهـــرْ　　بــــــالعلم والزهــــــدِ
والطـــــاهـــرَ المئـــــزرْ　　والصـــــادقَ الوعـــــدِ
وكيــــــف لا اشكـــــرْ　　مـــولى لـــــه عنـــدي

نُعمــــــى لها اِسبـــــاغْ　　صـــائنـــة عِـــرضِـــي
مــن كــف كـــاس غـــاذْ　　والدهــــــر في وعـــــظِ

ذو المنطـــق الصـــائـــبْ　　في حـــومـــةِ الفضـــلِ
ذكـــــاؤه الثـــــاقـــــبْ　　يجلّ عَـــــن مثـــــلِ
فهـــو الفتـــى الغـــالـــبْ　　كـــــل ذوي النبــــلِ
مـــن عمـــرو والصـــاحـــبْ　　ومـــن ابـــو الفضـــلِ

ثم يشكو له الدهر ، ويستدر عطفه ، وبه يستغيث :

يـــــا ايها الصـــــــدرُ　　فـــت الورى وصفــــا

---

(١) م . ن : ص ١٩٥ ـ ٧ .

(٢) خريدة القصر : ق شعراء مصر : جـ ٢ ص ٣٨٩ .

يـا لـه من حبيب ضاحك عن حبب
باخل بالوصالْ سامحُ بالهجرِ
لي ابقى الخبالْ حين افنى صبري
اغيد ان رنا سل بيض الصفاحْ
واذا ما انثنى هز سمر الرماحْ
لقتالي دنا ذا أمير الملاحْ
ضارب بالنصالْ طاعنٌ بالسمْرِ
راشق بالنبال نافث بالسحْرِ
فالنضيدُ النظيمْ للشتيتِ الشنيبْ
والاسيلُ الوسيمْ للخصيبِ الخضيبْ
والقوامُ القويمْ للقضيبِ الرطيبْ
غصن ذو اعتدالْ مورق بالشعرِ
مزهر بالجمالْ مثمر بالبدرِ
من لدحية[1] شقيقْ خده كالشقيقْ
او كنار الحريقْ والحيا والرحيقْ
والعدار الانيقْ لازود[2] سحيقْ
فوق خديه سالْ وهو في زُنْجُفْرِ[3]
شبه نمل يخال واقفا لا يسري
لو رآه ابليس بالسجود اشتهَرْ
او رأته بلقيس حار منها النَظَرْ
خده مغناطيس لحديد البصَرْ

(١) هو دحية بن خليفة الكلبي (ت نحو ٤٥ هـ) احد صحابة الرسول الكريم ﷺ، يضرب به المثل في حسن الصورة.

(٢) اللازورد: معدن مشهور اجوده الصافي الشفاف الازرق الضارب الى حمرة وخضرة، يتخذ للحلي.

(٣) الزنجفر: معدن متفتت احمر يصبغ به ويدهن به الحديد ليسلم من الصدأ، وهي لفظة فارسية.

واحـــد الزمـــان فليس لـــه ثـــان
صـــاحـــب السكينـــه للـــدنيـــا بـــه زينـــه
هـــازم الجحـــافـــلْ يـــوم ضيقـــة الانفـــاسْ
ابـــن الملـــك العـــادلْ صـاحـــب النـــدى والبـــاسْ
اخـــو الملـــك الكـــامـــلْ خيـــار خيـــار النـــاسْ
بـــالسبـــع المثـــاني اعـــوذ سلطـــاني
مـــن رأى جبينـــه رأى المشتري دونـــه
سيـــدي تهنَّـــا بصرعِ جليـــلِ الطيرْ
بـــالعقـــابِ يُكنـــى فـــاتـــح لبـــاب الخيرْ
كم بـــه معنـــى لكـــن مـــا ارتضى للغيرْ
دمـــت للتهـــاني عـــدوك الفـــاني
دام في غبينـــــه بـــالهمـــوم مقـــرونـــة[1]

وكذلـك فعـل أيـدمـر المحيـوي[2]، وبـدر الديـن الغـزي[3]، وصلاح الديـن الصفدي[4].

اما موشحة احمد بن حسن الموصلي في مدح الملك المنصور صاحب حماة، فليس فيها ما يدل على انها موشحة مدح، بل ان كل ما فيها يدل على انها موشحة غزل في المذكر، وهي:

بـــاسمٌ عـــن لآلْ نـــاسمٌ عـــن عطـــرِ
نـــافـــر كـــالغـــزالْ ســـافـــر كـــالبـــدرِ
اي ظَبي ربيـــبْ لِيَ فيـــهِ أَرَبْ
ذو رضـــاب ضريـــبْ للطـــلا والضَـــرَبْ

(١) م. ن: ص ٣١٢ - ٣.
(٢) انظر: مختار ديوانه، ص ٣٤.
(٣) انظر: الوافي بالوفيات: جـ ١٢ ص ١٨٩.
(٤) انظر: توشيع التوشيح: الموشحتين: رقم ٢ ص ٣٥، رقم ١٨ ص ٧٥.

وبعد ان يطيل في هذا المنحى يتخلص منه الى المدح بقوله [١] :

ايــا نــدامــاي ان بــالي بــــالي فغـــــرّدوا
صــوتــا انــا عنــه لانتقــالي قــــالي فــــرددوا :
في رتــب المجــد والمعــالي غــــالي « محمــدُ »

دام لــه العــز والنعيمُ مــاهــرْ مقتــدرا يعــز إن شاء او يَهيــنُ

ويسترسل في اضفاء معاني الفضل والشجاعة والكرم والمجد على ممدوحه ، ثم ينتقل الى الغزل في ختام الموشحة بقوله [٢] :

وشــادن بــات للتجــافي جــــافي وصـــدهِ
عــاهــدنــا أنــه يــوافي وافـــي لعهـــدهِ
فمـــورد الانس والتصــافي صـــافي بـــوعـــدهِ

زارك مــن نحوه النسيمُ عـــاطِـــرٌ مخبرا ان اللقاء في غد يكــونُ

واما الموشحة الثانية ، فقد كانت لبدر الدين الغزي في مدح احمد بن يحيي ، وقد تخلص من الغزل بقوله [٣] :

دع ذا وقـــلْ مـــديحا في احـــدَ بـــن يحيي
مـــن لم يـــزل مُـــزيحا اعـــذار كـــل عُليـــا
منتسبـــا صَـــريحا آخـــرةً ودنيـــا
تخال منـــه يـــوحـــى في الدســت حســن رؤيـــا

انــا أرى ابتهــاجــه للجود والداعـي المضيم ســاعـــة الجهـــدِ
فــالكــف منــه ديمه والوجه شمس ذات نور في سمـــا المجـــد

(١) م . ن : ص ٣٦ .
(٢) م . ن : ص ٣٧ .
(٣) الوافي بالوفيات : جـ ١٢ ص ١٨٩ وما بعدها .

فـرعـه كـالليـال فـرقـه كـالفجْـرِ
حـرت بيـن الضـلال والهـدى فـي امـري [١]

وتفسير ذلك عندي هو ان الممدوح وهو الملك المنصور صاحب حماة كان فتى صغيرا عندما مدحه الموصلي، فقد تولى سلطنة حماة وعمره لا يزيد على عشر سنين [٢]، فكان من غير المناسب ان يوصف بما ليس فيه، فانصرف المادح الى التغزل فيه، فكانت موشحته داخلة في باب الغزل الشاذ الذي يليق بفتى لم يبلغ من العمر ما يفسد نضارة وجهه، وخضرة عذاره.

اما ختام موشحة المديح فقد كان الوشاحون الاندلسيون يجعلونه عادة في الغزل تخلصا من المدح الذي يتخلصون اليه من الغزل ايضا [٣]، الا ان هذا لم يكن شرطا في الموشحات الشامية، بل ان موشحات المدح جميعا تنتهي به، عدا موشحتين واحدة منها هي موشحة ايدمر المحيوي في مدح محي الدين محمد بن سعيد، فقد التزم فيها طريقة الاندلسيين التزاما تاما، اذ قال في اولها [٤]:

بـات وسماره النجـومُ سـاهـرْ فمـنَ تـرى علمك النومَ يا جفـونُ

صـبّ الى مـذهـب التصـابي صـــابي لا يعـــدلُ
فجنبـه خـافـق الجنـابِ نـــابي مُلبـــلُ
والطـرف مـن دائـم انكسـابِ كـــابي مُخبَّـــلُ

لسانـه للهـوى كتـومُ سـاتـرْ لما جـرى والشأن ان تستر الشـؤونُ

---

(١) توشيع التوشيح: ص ٣٩ ـ ٤٢.
(٢) انظر: تاريخ ابي الفداء: جـ ٤ ص ١٨، تاريخ ابن الوردي: جـ ٢ ص ٣٣٠، مرآه الجنان: جـ ٤ ص ٤٠٠، البداية والنهاية: جـ ٣ ص ٤٠٣.
(٣) انظر: دار الطراز: ص ٥١.
(٤) مختار ديوانه: ص ٣٤.

راجع، فيما ارى، الى ان مدح الممدوح يستغرق عددا من الابيات يتراوح بين اثنين واربعة ابيات، فضلا عما خرج منه اليه، فتطول الموشحة فوق ما يجب ان تكون عليه.

وشيء آخر نلاحظه في موشحات المدح الشامية هو ان الوشاحين يعمدون الى ذكر اسماء ممدوحيهم في خلال موشحاتهم، فالنصوص التوشيحية التي بين ايدينا جميعا تحمل اسماء الممدوحين صراحة دون كنية او لقب، هذا اذا استثنينا، طبعا، موشحة احمد بن حسن الموصلي المارة الذكر في مدح المنصور صاحب حماة.

٣ - مدح الأصدقاء:

كان مدح الاصدقاء، الذي يسمى في القصائد «الاخوانيات» من الاغراض التي خاض فيها الوشاحون الشاميون، وتحت ايدينا ثلاث موشحات تمثل هذا الغرض، اقدمها ينتمي الى القرن السابع الهجري.

ومما نلاحظه في هذه الموشحات انها لم تكن كلها منصبة على مدح الاصدقاء، بل هي تبتدىء بالغزل الذي هو عادة غزل شاذ، ثم يتخلص منه الى المدح.

اما معاني هذا الغرض فيندر ان تجد من بينها الشجاعة والمجد والكرم وما الى ذلك، اذ هي لا ترمي الى التكسب، بل هي ترمي إلى الاعراب عن الود بين الصديقين المتساجلين، والحفاظ عليه، وتبادل الاعجاب والاعتزاز، مع اعتبار لما تتميز به شخصية الممدوح من خصائص ومواهب، فاذا كان شاعرا وصف بالفحولة والتفوق في مضماره، فضلا عن علو الاخلاق وحسن الشيم وطيب الاصل، وهذا ما حققه شهاب الدين العزازي عندما مدح شهاب الدين التلعفري بموشحة اوله[1]:

بات طرفي يتشكى الارقا وتوالت أدمعي لا ترتقي

ليت ايامي بيانات اللوى
غفلتْ عنها لياليتُ النوى
عاذلاتي باعتلاقي بالهوى

(١) الوافي بالوفيات: جـ ٥ ص ٢٦٠.

ثم تخلص من المدح الى الغزل بقوله:

وغـــــــادةٍ ثنثنـــــي اعطـــــافهـــــا الرشـــــاقْ
لكنهـــــــا أرتنـــــي ان الدمـــــا تُـــــراقْ
بـــــالصـــــد والتجنـــــي وبعـــــدهـــــا الفـــــراقْ
قـــالـــت فـــرغـــت عنـــي والصحبـــــة اتفـــــاقْ

فقلت بـانحراجـه [١] يـاسـت خليني بشـومـي وانجـزي وعـدي
قـالـت انـا مقيمـه فاعمل وهات لي قلت زوري فـالـدَهَـب [٢] عنـدي

ومما يلاحظ في موشحات المدح انها اطول من موشحات الاغراض الاخرى، فان من المعتاد ان تكون الموشحة مؤلفة من خمسة أبيات [٣]، الا ان موشحات المدح الشامية زادت على هذا الطول فكان اقل ما تألفت منه ستة أبيات وهو النادر، ومنه موشحة لابن الدهان [٤]، واخرى لابن النبيه [٥]، وكانت موشحتا البلطي [٦] وبدر الدين الغزي [٧] متألفتين من سبعة أبيات، وموشحة ابن الدهان الاخرى [٨]، من تسعة ابيات، وموشحة ايدمر المحيوى [٩] متألفة من عشرة ابيات اما صلاح الدين الصفدي فموشحتاه احداهما متألفة من احد عشر بيتا [١٠]، والثانية من اثني عشر بيتا [١١]، وذلك

---

(١) في الاصل: «بانجراحه» خطأ.
(٢) في المطبوع: «فالذهب» والتصحيح من المخطوط المصور: (جـ ١١ ورقة ١٠)، اذ ان الخرجة عامية.
(٣) انظر: دار الطراز: ص ٣٢.
(٤) ديوانه: ص ١٩٢.
(٥) ديوانه: ص ٣١١.
(٦) خريدة القصر: ق شعراء مصر: جـ ٢ ص ٣٨٩.
(٧) الوافي بالوفيات: جـ ١٢ ص ١٨٩.
(٨) ديوانه: ص ١٩٥.
(٩) مختار ديوانه: ص ٣٤.
(١٠) توشيع التوشيح: ص ٧٥.
(١١) م. ن: ص ٣٥.

نبعـــــة جــــرت على النجـــم الذيـــــولْ
دوحـــة طـــابـــت فـــروعـــا واصـــولْ
مســح جــودا في ذراهـــا ورقـــا فكســـاهـــا يـــانعـــات الورقِ [1]

ويسترسل في اسباغ الصفات النبيلة على صديقه لتكون موشحته متألفة من سبعة ابيات، اما صديقه التلعفري فانه يرد عليه بموشحة ذات طول معتاد وهو خمسة أبيات متخذا طريقته نفسها في المدح، فبعد ان يبدأ موشحته بهذا البيت:

كيــف يــروى مــا بقلبي مــن ظما غير بـــرق لائـــحٍ مـــن إضمِ
ان تبـــدى لـــك بـــان الاجـــرعِ
واثيلات النقـــا مـــن لعلـــعِ
يـــا خليليْ قـــف على الدار معـــي
وتـــأمـــل كم بها مـــن مصرعِ
واحترز واحـذر فأحـداق الدمـى كم اراقـت في ربـاهـا مـن دمِ
ينتقل الى ذكر ممدوحه فيقول:

ســـائلي عـــن احمـد مما حـــوى
مـــن خـــلال هـــي للـــداء دوا
مـــا ســـواه وهـــو يـــا صـــاح ســـوا
نـــاشر مـــن كـــل فـــن مـــا انطـــوى
بحر آداب وفضـــل قـــد طما فـــاخش مـــن آذيـــه الملتطـــمِ
العـــزازى الشهـــاب الثـــاقـــبُ
شكـــره فـــرض علينـــا واجـــبُ
فهـــو اذ تبلـــوه نعـــم الصـــاحـــبُ
سهمـــه في كـــل فـــن صـــائـــبُ
جـــائـــل في حلبـــة الفضـــل كما جـال في يـوم الوغـى شهـم كمـي

(١) الوافي بالوفيات: جـ ٥ ص ٢٦٠ ـ ٢.

كيـــف سلـــواني وقلبـــي والجـــوى
اقسما في الحب لـــن يفترقـــا وجفـــوني اقسمـــتْ لا تلتقـــي
ولقـــد همـــت بـــذي قـــدٍّ نَضِـــرْ
قـــامـــةَ البـــانـــةِ منـــه تهصرْ
ذي رضـــاب بـــاردِ الظلـــم خَصِـــرْ
في فـــؤادي منـــه نـــار تستعِـــرْ
رشـــأ قلبي بـــه قـــد علقـــا جـــلّ مـــن صـــوره مِـــن عَلَـــق
ســـال في ســـالفـــه المســـك فنـــمْ
وشـــذا المســـك أبـــى ان يكتـــمْ
احـــور، صحـــح عينيـــه السقـــمْ
مـــذ تبـــدى وتثنـــى وابتســـمْ
خلتُـــه بـــدرا على غصـــن نقـــا بـــاسماً عـــن أنفس الدر نقـــي

ثم يتخلص من الغزل في الذكر الى مدح صديقه التلعفري بهذه الطريقة البارعة:

ســـاد بـــالـــدلّ وفـــرط الخفـــرِ
ســـانحـــات الظبيـــات العُفـــرِ
مثلمـــا فـــاق فتـــى التلعفـــري
قـــالـــة الشعـــر بـــوشي الحَبَـــرِ
أريـــحي خـــص لما خلقـــا بسخـــا النفس وحســـن الخلـــقِ
شـــاعـــر فـــاق فحـــولَ الشُّعَـــرا
بقـــواف مثـــل اطـــراق الكـــرى
بـــاسمات يجتلـــى منهـــا الورى
ثغـــرا يبســـم او زهـــرا يُـــرى
كلمـــا لاح سنـــاهـــا مشرقـــا سجـــد الغـــرب لفضـــل المشرقِ
شيمـــة أصفـــى مـــن الراح الشمـــولْ
همـــة اوفـــت على العليـــاء طـــولْ

فطـــــــرفــــــه بفنــــــون السحـــــــر مكتحـــــــلُ
وفترة الغنـــــــــج والجريـــــــــان والوســـــــــــنِ

ثم ينتقل الى مدح صديقه بطريقة الشعراء العرب القدامى :

يـــا قلـــب دعْ شكـــوى الجوى   واللهـــــــو والمعـــــــــــاصي
ووصـــــــف آلام النــــــوى   وجـــــــــــــــــد في الخلاصِ
واقتـــــــد في قهـــــر الهوى   بنـــــــاظــــــر الخـــواصِ
اعني فتى غـــــراب   ذي الرأي والصـــــواب   جلـــت خلالـــــه
مـــــــن زان منصبــــــــه الاجـــــلال والخفـــــرُ
لحيتــــــــــــه الله في ســــر وفي عَلَـــــــــــنِ
ومــــــــن جفـي البرايــــــا يضرب المثـــــــــلُ
اذ قـــام بــــالفـــــرض للعليـــــا وللسننـــــنِ

وهكذا .....

وكما هو الحال في موشحات المدح التكسبي نجد الوشاحين في مدح الاصدقاء يعمدون الى ذكر اسماء اصدقائهم في خلال الموشحات التي يخاطبونهم بها ، وكما رأينا .

ثانيا ـ الغزل

عرفت الموشحات في بلاد الشام نوعين من الغزل : الغزل الطبيعي وهو الغزل بالانثى ، والغزل الشاذ وهو الغزل بالذكر . ولكل من هذين النوعين طبيعة خاصة به من حيث الالفاظ والمعاني والتشبيهات ، على الرغم من استعارة الفاظ وتشبيهات ومعاني النوع الاول للنوع الثاني في الغالب مع وجود ما يؤكد ارادة هذا النوع من الغزل دون ذاك من الالفاظ والاشارات كما سيأتي :

١ ـ الغزل بالانثى :

لم يكن الغزل بالانثى من الموضوعات العريقة في الموشحات الشامية ، ولم يكن كذلك من الاغراض الرئيسة التي سجلت حضورا متميزا ومتواصلا من بين الاغراض الاخرى ، فلقد كانت اقدم موشحة من هذا النوع تتصل بنهاية القرن السابع نظمها

شـــــاعـــــر ابـــــدع في اشعـــــارِهِ
ومتى انكـــــرت قـــــولي بـــــارِهِ
لـــــو جـــــرى مهيـــــار في مضمـــــارِهِ
فـــــالخوارزمـــــي في آثـــــارِهِ
قلـــت عـــودا وارجعـــا مـــن انتما   ذا امـــرؤ القيس اليـــه ينتمـــي [١]

اما اذا لم يكن الممدوح شاعرا ، كان ذا آراء صائبة واصول عريقة ، وخلال جليلة ، محافظا على اصول الدين ، قويا على الدنيا ، وما الى ذلك ، وهذا ما وصف به ابن نباته صديقه ابن غراب في خلال موشحة اولها [٢] :

ربع اصطبـــاري قـــد عفـــا   بـــالبينِ والصـــدودْ
والعمـــر ضـــاع بـــالجفـــا   يـــا فتنـــة الوجـــودْ
يـــا غصنـــا مُهفهفـــا   يـــا قمـــر السعـــودْ
والدمـــع في انسكـــاب   والصـــب في عـــذاب   يســـوء حـــالـــه
متيـــم مـــــا درى ان الهـــوى خطـــــرُ
حتى رمتـــه يـــدُ الاشجـــان بـــالمحـــنِ
فقلبـــه طـــائـــر مـــن خـــوفـــه وجـــلُ
وجسمـــه بـــرقيـــق السقـــم لم يبنِ
ويلاهُ مـــن حُـــبّ رشـــا   يُخجـــل غصـــنَ البـــانِ
سَعّـــر في ســـوق الحشـــا   بهجـــره نيـــرانـــي
لا تعجبـــوا اذا مشـــى   ومـــال كـــالنشـــوانِ
فـــريقـــه شراب   وثغـــره حبـــاب   والمســـك خـــالـــه
يـــا للهـــوى امليـــك ذاك ام بشرُ
أم بـــدر تم بـــراه الله للفتـــنِ

---

(١) ديوانه : ص ٣٧ .

(٢) عقود اللآل : ورقة ٣٣ .

سينٌ مـــــــــن الدُّرِّ في ميم مــــــرجــــــانِ
رضـــا بهــا خَمْـــري حيـــــاة جثمانـــي
اقـــول مـــن فكـــري في مـــا سبـــى العـــاني
. . . .

وقال في تشبيه الصدغ باللام كذلك [١] :

صـــدغٌ تـــزرّد لامـــا كـــانها عطـــفُ لامِ
نـــال الذي كـــان رامـــا بنـــاظـــر منـــه رامِ
على هلاكـــي حـــامـــا وليس للصـــبّ حـــامِ

وهناك الفاظ اخرى لا يتعداها الشعراء الى سواها لارادة تشبيه اعضاء المرأة وما يتصل بمفاتنها كتشبيه الريق بالسلافة او العسل، والقوام بالغصن، والردف بالكثيب، والوجنة بالورد، والنهد بالرمان، والثغر بالاقاحي، والاسنان بالطلع او البرد او الدر، والشفة بالعناب او العقيق [٢]، وقد استهلكت الموشحات الشامية في هذا الغرض هذه الالفاظ وغيرها كثيرا .

والمرأة المتغزل بها في الموشحات الشامية : هيفاء ممشوقة القد، لها قوام كغصن نقا او قضيب بان، وفرق كالصباح، وجبين كبنات نعش، وأسنان كلآلىء تتدلى مثل الثريا . وهي حوراء ساجية الطرف، ديجورية الشعر، بلورية الخد، عنبرية الخال، عذبة الريق، ثقيلة الارداف، خفيفة الاعطاف، تفضح الظباء الكنس بجمالها وبهائها تشرق كبدر التم، وتعطر الوجود شذا وطيبا، ولذلك كله يحلو العذاب من اجلها، ويكون الموت في سبيل حبها استشهادا .

قال البارزي [٣] :

---

(١) م . ن : ص ١٨٥ .
(٢) انظر : نزهة الجليس ومنية الاديب الانيس : جـ ١ ص ٢٠٨ .
(٣) الدر المكنون في سبعة فنون : ورقة ١٢٢ .

ظهير الدين البارزي [١]، وبعد ذلك شهد القرن الثامن اربع موشحات لثلاثة وشاحين هم: سراج الدين المحار [٢] وصلاح الدين الصفدي [٣]، وعز الدين الموصلي [٤]، كما شهد القرن التاسع موشحتين لابن حجة الحموي [٥]، واما القرن العاشر فلم نعثر فيه على اكثر من موشحة واحدة لمحمد ماميه [٦]، وبعد ذلك ينقطع هذا الغرض انقطاعا طويلا حتى يعود على يد ابي بكر العصفوري في بداية القرن الثاني عشر الهجري، الذي عثرنا له على موشحة واحدة [٧]، ونتيجة لذلك لم نتوفر على اكثر من تسع موشحات.

اما من حيث المعاني والاوصاف التي اشتملت عليها هذه الموشحات فقد كانت هناك اعراف خاصة فيما يتعلق بتشبيه اعضاء المرأة، المتغزل بها وذكر اوصافها في الشعر الذي كان شائعا ومعاصرا للموشحات الشامية، كالتشبيه بالحروف، حيث كان الشعراء يشبهون الحاجب بالنون، والعين بالغين، والصدغ بالواو، والفم بالميم والصاد، والثنايا بالسين، والقامة بالالف، والطرة بالشين [٨]، وغير ذلك، وقد احتوت الموشحات الشامية على شيء كثير من هذه التشبيهات، ومن ذلك قول ايدمر المحيوي:

ولا فم الشمس منه «ميمٌ» ظاهِرٌ لمن قرا ولا من الحاجبين «نونٌ» [٩]

وكان صلاح الدين الصفدي من المولعين بهذا النوع من التشبيهات فمن ذلك قوله في تشبيه الاسنان بالسين، والفم بالميم تشبيها بليغا [١٠]:

---

(١) الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١٢٢.

(٢) توشيع التوشيح: الموشحة رقم ١٥ ص ٦٧.

(٣) م. ن: الموشحتان: رقم ١٦ ص ٧١، ورقم ٣٤ ص ١١٨.

(٤) الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١٢٣.

(٥) ديوانه: ورقة ٤٥٣، وورقة ٤٥٧.

(٦) مجموع فيه من الابيات والاشعار والموشحات من كلام اهل المحبة والسادات، ورقة ٢٣ ظ.

(٧) نفحة الريحانة: جـ ١ ص ٣١٥.

(٨) انظر: المخلاة: ص ٢٠٥.

(٩) مختار ديوانه: ص ٣٥.

(١٠) توشيع التوشيح: ص ١٥٤.

كم بت منها اعالج جرحا وذاك جبار
وفي الجفون قواضب بكسرها الانتصار

لم الق قط كوجدي فيمن مضى من متيّمْ
قد خدد الدمع خدي ودام فيه وديَّمْ
كما نفى النوم سيدي وبين جفني خيمْ
وفي فؤادي لواعج كم هاجها الادكار
وحين تدجو الغياهب تشب في القلب نار

ومن اخرى لعز الدين الموصلي (١) :

اهوى من الغزلانْ بهية المنظرْ
يطرفها الوسنانْ اسد الشرى تقهرْ

الليل قد عسعسْ من شعرها الداجي
والصبح يتنفسْ من فرقها العاجي
وتفضح الكنسْ بطرفها الساجي
خدود لها اجفانْ منها الظبا تشهرْ
تصون للخيلان بخدها الاحمرْ

فالشعر ديجوري والخد بلّوري
والقد خيزوري واللحظ يعفوري
منه القلاجوري قد خفر الجوري

ونهدها الرمانْ حلو الجنا مَرمرْ
فؤادي الهيمانْ بكسره يُجبرْ
كثيرة الاوصافْ قليلة الانصافْ
ثقيلة الاردافْ خفيفة الاعطافْ

---

(١) الدر المكنون في سبعة فنون : ورقة ١٢٣ .

وبي هيفـــاء فـــاقـــت حســـن ريـــا
وعطـــرت الوجـــود شـــذا وريـــا
بـــأعكـــاف [1] طـــواهـــا الشحـــم طيّـــا
كثـــوب مـــن قنـــاة الورد محشي تعيـــد الميـــت ان ضمتـــه حيَّـــا

لها قـــد كعـــامـــل وهـــو نـــاظـــرٌ
وغصـــن نقـــا عليـــه القلـــب طـــائـــرْ
وذاك الطير ملقـــى وهـــو حـــائـــرْ
مخبـــل في شبـــاك النقش مغشي كمـــن فتكـــت بـــه صرف الحميّـــا

بـــدتْ ذاتُ الحـــلا في الحـــي تـــزهـــو
وتـــوعـــد بـــالتجني وهـــي تلهـــو
وابـــدتْ فـــرقَهـــا فـــرأيـــت منـــه
صبـــاحـــا والظلام لـــه يغشي ولكـــن مـــا خفـــا ضـــوءُ المحيّـــا

بـــدت في الحي تـــزهـــو بـــابتهـــاجِ
وفي ليـــل الذوائـــب لي تنـــاجـــي
كبـــدر التم تشرقُ في الديـــاجـــي
فقســـت جبينهـــا ببنـــات نعش ولـــؤلـــؤهـــا المدلى كـــالثريّـــا

وهكذا ...

ومن موشحة لصلاح الدين الصفدي [2] :

حـــوراء تطبـــق فـــاهـــا علـــى نفيـــس اللآلـــي
وريقهـــا العـــذب ضـــاهـــي بـــل فـــاق بـــرد الزلال
وقـــدهـــا قـــد كفـــاهـــا مثقفـــات العـــوالي

---

(١) كذا في الاصل، ولعلها : بأعطاف.
(٢) توشيع التوشيح : ص ٧١.

والخـــد روى محاســـــن النعمانِ   لي مـــن طـــرقِ

وهكذا ....

ومن ذلك ايضا موشحة لمحمد ماميـه أولها [1] :

بي غـــزيـــل فتّـــان   بلحظـــهِ سبـــاني
فـــاق حـــور الولـــدانْ   بلطـــف المعـــاني

جـل مـــن قـــد صـــوّرْ   شكلـــه بـــالحسـنِ
في   رداه   الأخضـــر   ينثنـــي كـــالغصـــن
وعلينـــا   ينصـــر   بـــانكســـار الجفـــنِ

ثم يقول في آخر دور منها :

قـــال صِـــفْ لي خَـــدّي   قلـــتُ وردُ النعمـــانْ
قـــال شبّـــهْ نَهـــديْ   قلـــت يَحكـــي الرّمـــانْ
قـــال ريقـــي الشهـــدي   قلـــت يـــروي الظمآنْ

واما ابو بكر العصفوري فيقول في اول موشحة له [2] :

ايها المتنـــــــع الاو   صـاف عـن ادراكِ مـــدركْ
افلا يمكـــــنُ انْ تجـ   ـعلني هِميـــانَ خصرِكْ
يـــوم أحظـــى بتلاقيـــكْ
وبكـــاســـاتي اســـاقيـــكْ
وبـــأشـــواقـــي ألاقيـــكْ

ثم يقول :

مـــرتعـــي بين تـــراقيـ   ـك ورمـــانـــاتِ صـــدرِكْ
اجتني ســـوســـنَ صـــدغيـ   ـك ونـــوارة ثغـــرِكْ

وهكذا ....

---

(١) مجموع فيه من الابيات والاشعار والموشحات : ورقة ٢٣ ظ

(٢) نفحة الريحانة : جـ ١ ص ٣١٥ .

الجوهـــــر الشفـــــافْ لثغـــرهـــا اصـــدافْ
ووجههـــــا البستـــــانْ النـــــاضر الازهـــــرْ
يسقـــى الحيـــا الهتـــانْ مـــن ريقهـــا الكـــوثـــرْ

ومن الجدير ملاحظته في هذا النوع من الغزل طغيان استخدام ضمير الذكر مع ارادة الانثى، ولولا ذكر بعض لوازم المرأة لما استطـاعت الموشحة ان تفصح عن غير الغزل في الذكر. من ذلك موشحة ابن حجة الحموي التي يقول فيها [1]:

تالله لقـد غـدا صبري عليكـم فإنـي والوجـــد بقـــي
والله ومـــا حنشـــت في ايماني والعبـــد تقـــي

مـن مـت بـه صبـابـة يـا أسفـي لـــو كـــان يفـــي
قـاسـوهُ بغصـن بـانـةٍ منعطـفِ بـــادي الهيـــفِ
قلـت اتئـدوا قـد زدتم في السرفِ مـــا الامـــر خفـــي

ان مـــال بلين قـــده الفتـــان للمعتنـــــــق
مـا قيمـة مقصـوف غصـن البـان بيـــن الـــورَق

قـالـوا وحكـاه البـدر لما سفـرا ليـــلا وســـرى
والعـاذل قـد أتـى لـه معتـذرا ذا القـــول مـــرا
قلـت انصرفـوا فـايـن فهـم الشعـرا يـــا مـــن شعـــرا

بـــدري بكمالـــه مـــذ الازمـــان بـــادي الشَفَـــق
والبـدر رمتـه ذلـة النقصـان بين الطـــــــرق

والحلق روى عـــن الموطـــأ ولنـــا في ذاك هنـــا
واللفـــظ محرر وقـــد فحصنـــا مـــن حـــدثنـــا
والوجـه عـن الروضـة قـد انبـأنـا بـــل نـــزهنـــا

والنهـد غـدا يـروي عـن الرمـان للمنتشـــــــق

---

(١) ديوانه: ورقة ٤٥٧.

اما الموشحات الشامية فان الغزل الشاذ هو اعرق الاغراض فيها وابرزها على الاطلاق، حتى انه كان محورا تدور حوله هذه الموشحات في اغلب اغراضها، فلا تكاد تخلو اغلب الموشحات التي وصلت الينا في الاغراض المختلفة، من الغزل في الذكر، فضلا عن ان اغلب الوشاحين الشاميين شاركوا في رفد هذا الاتجاه والنظم في موشحات مخصصة به، والغريب في هذا الشأن ان يتوصل الوشاحون الى الغزل في الذكر من الغزل في الانثى فيكون الثاني في خدمة الاول، وكأنهم في هذا يفضلون الذكر على الانثى، او يتماشون مع الذوق السائد ويخدمونه.

من ذلك موشحة سراج الدين المحار التي اولها [١]:

مـا نـاحـت الورقُ في الغصـون   الا هاجتْ على   تغريدها لوعةُ الحزين

هـل مـا مضى لي مـع الحبـايـب   آيـبْ   بعـد الصـدودْ

ام هـل لايـامنـا الذواهـب   واهـبْ   بـان تعـودْ

بكـل مصقـولـة الترائـب   كاعـبْ   هيفـاء ودْ

تفتر عن جـوهـر ثمين   جلاّ   ان يُجتلى   يحمى بقضب من الجفون

ثم يتخلص الوشاح الى ذكر معشوقه الذكر:

احببـت نـاعـمَ الشمائـلْ   مـائِـلْ   في بـرده

في انفس العـاشقين عـامـل   عـامِـلْ   مـن قـده

يـرنـو بطـرف الى المقـاتـلْ   قـاتِـلْ   في غمـده

اسطا من الاسد في العريـن فِعْلا   واقتلا   لعـاشقيـه مـن المنـون

علقتـه كـامـلَ المعـاني   عـاني   قلبي بـه

مبلبـل البـالِ اذ جفـاني   فـاني   في حُبِّـه

كم بـت مـن حيـث لا يـراني   رانـي   لِقـربـه

---

(١) توشيع التوشيح: ص ٣٣.

٢ ـ الغزل بالذكر :

لم يعرف العرب الميل الى الجنس الشاذ قبل العصر العباسي [١] ، ففي هذا العصر اختلط العرب كثيرا بالاعاجم وتأثروا بهم واخذوا منهم شيئا من افكارهم وعاداتهم وتقاليدهم، ومنها هذا الانحراف فضلا عن عوامل اخرى تتصل بانعزال المرأة الحرة وانغماس المجتمع في عالم الجواري، فاصبح الميل الى الغلمان وعشقهم من المظاهر البارزة في المجتمع العباسي حتى دخل في الشعر واصبح موضوعا من موضوعاته [٢] .

ولم تنج الموشحات الاندلسية من هذا الاتجاه، فقد اصبح من موضوعاتها، حتى ان من اقدم الموشحات الاندلسية التي وصلت الينا وهي موشحة عبادة بن ماء السماء « من ولي » كان موضوعها الغزل الشاذ ، ولم يكتف الوشاح بالتلميح، بل صرح باسم معشوقه « علي » في خاتم موشحته :

يـــــا علـــي   سلّطـــــتَ جفنيـــــكَ على مقتلي
فــابــقِ لـــي   قلبي وجُدْ بــالفضـلِ يـا مـوئلي [٣]

ولم يكن ابن ماء السماء وحده في هذا الشأن من بين وشاحي الاندلس، فقد كان هذا الموضوع فنا متداولا في العصور الاندلسية المختلفة [٤] ، اما ابن سهل (ت ٦٥٩ هـ) فان قصة حبه لموسى من القصص المشهورة [٥] ، واما موشحاته فقد كان قسم كبير منها مصرحا باسمه [٦] .

---

(١) انظر : اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري : ص ١٩٦ .
(٢) انظر : الشعر العراقي في القرن السادس الهجري : ص ٢٥٧ .
(٣) توشيع التوشيح : ص ١١٥ .
(٤) انظر : الشعر في عهد المرابطين الموحدين : ص ٣٩٩ .
(٥) انظر في ذلك : اختصار القدح المعلى : ص ٧٨ ، الوافي بالوفيات : جـ ٦ ص ٥ ، المنهل الصافي : جـ ١ ص ٥٢ .
(٦) انظر مثلا : ديوانه الموشحات : رقم ٣ ص ٢٨٩ ، رقم ٥ ص ٢٩٦ ،رقم ٦ ص ٢٩٩ ، رقم ٧ ص ٣٠٢ ، رقم ٩ ص ٣٠٦ ، رقم ١٠ ص ٣٠٩ .

ومستلزماتها من الالفاظ كالآس والبنفسج والريحان وما يدل على الاخضرار، وهي الفاظ اصبحت من مصطلحات الغزل في الذكر في المدة التي ندرسها [1].

ولقد زخرت موشحات الغزل بالذكر بأوصاف ومعان كان من حقها ان تصاغ في ربات الخدور الفاتنات الكواعب، لا في الذكور المخنثين والفتيان المتأنثين، فالفتى المعشوق قمر يجلو الظلام، يبهر الابصار والعقول بجماله، له طرف شادن ربيب يسل منه السيوف او السهام وقوام كغصن البان يهز منه الرماح، الورد من وجنته، والشهد من ريقه. ساحر بالغنج والدلال، يفوح مسكا، ويتغنى هزارا، ويتثنى قضيبا.

وهو نادر في حسنه، له طلعة الهلال، كأنه صنم منحوت، مضرج الخد، فاتر المقل ناعسها. له عذار كأنه الآس او البنفسج او الريحان واسنان كأنها الدر المنضد، وفم كأنه العقيق، وخال كأنه المسك، وردف ثقيل كأنه كثيب الرمال. استعار منه الظبي حسن الجيد، ورشاقة الالتفاتة... رشأ ولكنه يصيد الاسود.

وهذه الاوصاف وغيرها تجعل من حبه امرا ليس منه بد، وفراقه امرا لا يستطاع، والعذاب من اجله، مما يستلذ ويستطاب، وطاعة هواه امرا واجبا.

قال نجم الدين بن سوار من موشحة له [2]:

يا طلعةَ الهلالِ وقامة القضيبْ
ومقلةَ الغزالِ الشادن الربيبْ
وجلة الجمال ونزهة القلوبْ

قلبي اليك صادِ من وجده يهيمْ
وقد جفا رقادي في ليلي البهيمْ

ومنها:

يا سيّد الملاحْ ونـدرة الزمانِ
ومخجل الرماحْ وناظر السنانِ

(١) انظر: نزهة الجليس ومنية الاديب الانيس: جـ ١ ص ٢٠٨.

(٢) تاريخ ابن الفرات: مجـ ٧ ص ١٣٤ وما بعدها.

وبات من صدغه يـريني نَملا يسعـــــــىٰ الى رضابهِ العاطرِ المصـونِ

وهكذا . . .

وكذلك فعل العزازي [١] وصلاح الدين الصفدي [٢] وابن حجر العسقلاني [٣] .

ومن الموشحات الشامية ما لا يعرف غرض الغزل فيها ، اهو بالذكر ام بالانثى ؟ وذلك لطغيـان ضمائر الذكر فيها وتوجيه الخطاب اليه والحديث عنه ، مع عدم امتناع ارادة الانثى ، وهي ظاهرة نحسبها من آثار الغزل بالذكر الذي انتقل الى الغزل بالانثى بأسلوب النداء والمحاورة والحديث عن المتغزل به في الشعر العربي .

من ذلك موشحة الملك الناصر داود بن عيسى الايوبي [٤] :

مقـــاتـــل الفــــرســــانْ في معـــــرك الهجْـــــرِ
مـــن لحظـــه الفتـــانْ يُملــــي على صــــــدري

ومنها :

قــــوامـــه الميـــاسْ يهتـــــز فـــي ليـــنِ
كـــالغصـــن غصـــن الآس في كثــــب يبريــــنِ
غنـــى فهـــام النـــاسِ مـــن طيـــب تلحينِ
فقلـــــت للاخـــــوانْ ومــــدمعــــي يجـــري
كـــذا على الاغضـــانْ يغـــرد القُمــــري

وهكذا . . .

ونحن في حديثنا عن الغزل الشاذ في الموشحات الشامية انما نعني تلك الموشحات التي اقامت دليلا على ارادة الذكر دون الانثى ، وذلك بذكر العذار والعارض والصدغ

---

(١) توشيع التوشيح : موشحة رقم ١٩ ص ٨٠ .

(٢) م . ن : موشحة رقم ٤٧ ص ١٤٩ .

(٣) ديوانه : ص ١٢٢ .

(٤) الفوائد الجلية : ورقة ٤٩٧ .

لما سقـــى الحيـــاة مـــن ريقتـــهِ
فـاعجب لنبـات خـده الريحانِ مـن حيـث سُقـيَ
يضحـــي ووبيـــت وهـــو في النيرانِ لم يحترقِ

ومن موشحة لصدر الدين بن الوكيل [1]:

في نـــرجس لحظـــه وزهـــر الثغـــرِ
روض نضير قطـــافـــه بـــالنظـــرِ
قـــد دبـــج خـــده بنبـــت الشعـــرِ

فـالـورد حـواه نـاعـم الريحانِ بـالظـل سقـي
والقـد يميـل ميلـة الأغصـانِ للمعتنـق
احـــيي وأمـــوت في هـــواه كَمَـــدا
مـــن مـــات جـــوى في حبـــه قـــد سعـــدا
يـــا عـــاذل لا اتـــرك وجـــدي ابـــدا

لا تعـــذلني فكلما تلحـــاني زادت حُـــرقـــي
يستـــأهـــل مـــن يهم بـــالسلـــوان ضرب العُنُـــقِ

ولشمس الدين الدهان موشحة اولها [2]:

يا بأبي غصنٌ بـانـهُ حملا   بـدر دجـى بالجهال قد كملا   أهيـفْ
فـــريـــد حســـن مـــامـــاس او سفـــرا
الا اغـــــار القضيـــــب والقمـــــرا
يبـــدي لنـــا بـــابتســـامتـــه دررا

في شهد لذ طعمه وحلا   كـأن أنفـــاســه نسيم طلا   قَرقـفْ

---

(١) الوافي بالوفيات: جـ ٤ ص ٢٧٩.
(٢) الوافي بالوفيات: جـ ٤ ص ٢١٠.

وطلعـة الصبـاحْ وغـايـة الامـاني
بخضرة العـذار وقـدك القـويم
وطـرفـك السحـار عطـف على السقيـم

ومن موشحة لشهاب الدين العزازي[1] :

واهيـف نـاعـم الشمائـلْ تهزه نسمـة الشمـالْ
فينثني كـالقضيـب مـائـلْ كما انثنـى شـارب ومـالْ
لـه عـذار كـالنـد سـائـلْ لله كم عـن دم اسـالْ

شقـت على نبتـه المرائـرْ من داخـل الانفس الصحـاحْ
تكـل في وصفـه الخواطـرْ وتخرس الالسـنُ الفصـاحْ

ظبي الى الانس لا يميـلُ الشمس والبـدر مـن حلاهْ
والحسـن قـالـوا ولم يقـولـوا مبـداه منـه ومنتهـاهْ
وطـرفـه النـاعس الكحيـل هيهـات مـن سيفـه النجـاه

اذلِ بـالسحـر كـل سـاحـرْ فهـو لـه خـافـض الجنـاحْ
يجول في بـاطـن الضمائـرْ كما يجول القضـاء المتـاحْ

ومن موشحة اخرى لسراج الدين المحار[2] :

مـا حـظ لثـامـه وارخـى شعـره
او هـز معـاطفـا رشـاقـا نضره
الا ويقـول كـل راء نظـره
هـذا قمـر بـدا بلا نقصـان تحت الغَسَـقِ
او شمس ضحى في غصن فينانِ غـض الورقِ
مـا ابـدع معنـى لاح في صـورتـهِ
اينـاع عـذاره على وجنتـه

---

(١) الوافي بالوفيات : جـ ٧ ص ١٥٤ .
(٢) توشيع التوشيح : ص ٨٧ .

ومـــــــا لحسنــــــــك حـــــــدٌّ
ولا لخالـــــــــــــك نَـــــــــــدٌّ
قـــــد ضمـــــه منـــــكَ خَـــــدٌّ

كعنبـــــر وســـط مجمـــرْ لـــه العـــذار دُخـــانُ

والثغـــــــر قـــــد فـــــاح طيبـــــا
والردفُ مـــــــــاجَ كثيبـــــــــا
والخصـــــر مـــــال قَضيبـــــا

والقـــد إن كـــان اسمـــرْ فـــالطـــرف منـــك سِنـــانُ

شققـــــــت ثـــــوب الشقيـــــــقْ
بلـــــــون خـــــد شريـــــــقْ
كمـــا حـــريـــــق الرحيـــــقْ

مـــن بـــرد ريـــق معطَّـــرْ في فيـــك أضحـــى يُصـــانُ

ومن موشحة لبدر الدين بن حبيب (١) :

يـــــــــأبي ظبي كحيـــــــــل المقلتينْ
جنتي حســـــن حـــــــوى في الوجنتينْ
نـــوره يجلـــو القـــذى مـــن كـــل عَيْـــنْ
لـــــو تـــــرى صـــــدغيـــــه والخد اللجينْ

شمـت مـراى قـد تعـالى عـن مثـالي تحت ريحانـه تـراءت اقحـوانـه

مـــدمعـــي وقـــف على الخديـــن جـــأرِ

---

(١) عقود اللآل : ورقة ٥٠ .

مـــورد الخـــد فـــاتـــر المُقـــلِ
يفـــوق ظبـــي الكنـــاس بـــالحَمَـــلِ
وينثنـــي كـــالقضيـــب في الميـــلِ
مـــن حمل ردف مثـل الكثيـب علا لمستهـام بهجـره نحلا مُـدنـفْ

اما صلاح الدين الصفدي فيقول من موشحة له [١] :

سال على الخدين منه الغذارْ وما استدارْ ما احسـن الريحان في الجلنـارْ
يـــا حسنـــه لمـــا رنـــا وانثنـــى
فـــاخجـــل البيـــض وسمـــرَ القنـــا
ذو وجنـــة تجنـــي علـــى مـــن جنـــى
مـــن روضهـــا ورداً إذا امكنـــا
وردفـه اطنب حتى آشـارْ كثبـاً كبـارْ وخصره بـالـغَ في الاختصـارْ
يقـــول: وجهـــيَ ذا بـــدرُ التمامْ
ومفـــرقـــي صبـــح وشعـــري ظـــلامْ
ووجنتـــي الحمـــراء كـــأس المـــدامْ
والخـــال كـــالمســـك عليهـــا ختـــامْ
محاسني ليس عليهـا غبـارْ ولا عيـارْ سبحـان مـن كـوَّنها بـاقتـدارْ
ومن اجمل موشحاته في هذا الشأن التي يقول فيها [٢] :

ريحـــان صـــدغـــك اخضـــرْ
وورد خـــــدك احمـــــرْ
وريقـــك العـــذب كـــوثـــرْ

ومـا رأى النـاس سكـرْ نبـاتـه اقحـوانُ

---

(١) توشيع التوشيح .
(٢) توشيع التوشيح : ص ١٧٩ .

ما جرد صارما في الاجفان بالسحر سُقي
الا وددت للذي يلحاني ضرب العنق
علقت جمال عائد من سفر عود القَمَر
والوجه بما اصابه من اثر كالمستتِر
والفرق يلوح من خلال الشعر مثل السحر
في الافق ونور خده الفتان تحت الشفق
كالبدر سنا وشعره الريحاني مثل الغَسَق
لهفي وعنائي بعد ان حجبنا عنه زمنا
قد رام عذارُه يقيه الفتنا من اعيننا
ظلما وبلام صدغه قد كمنا يبغي المحنا
يخفى ويلوح فهو كالشيطان المسترق
ناديت اعوذ منك بالرحمن ان كنت تقي

ولمحمد بن تاج الدين المحاسني موشحة بديعة في هذا الشأن يقول فيها [1]:

اهواهُ مهفهفا من الولدان ساجي الحدق
قد فر من الجنان من رضوان تحت الغَسَق
من ريقته سكرتُ لا مِن راحي
كم جدد لي رحيقها افراحي
كم اسكرني بخمرها يا صاح
كم ارقني بطرفه الوسنان حتى الفلق
لو عامله بعد له ذا الجاني اطفا حرقي
من باهر حسنه يغارُ القَمَر
في روض جماله يحار النظرُ
قد عز لدى ان بدأ المصطبرُ

---

(١) خلاصة الأثر: جـ ٣ ص ٤٠٩.

والدجى بالسهد عندي كالنهارِ
زدت في الهجر وفي فرط النفارِ
واف وارحم يا بخيلا بالمزارِ
مهجة مذ خنتها بعد الوصال   فيك تعبانه الى كم ذي الخيانه

ومن اخرى الزين الذين بن الخراط (١) :

خد يغير شبيهِ   في الخلق بدعة باري
قد الف الحسن فيهِ   ما بين ماء ونارِ
عين الحياة بفيهِ   والخضر نبت العذارِ
فانظرْ بعينكَ خِدني   في النار جنة عَدْنْ
من اخضرٍ فوقَ احمرْ   واعجب له كيف يخلقْ

في العقيق زبرجد

وقال ابن حجر العسقلاني في احدى موشحاته (٢) :

ما ضر من اشغل فكري وسار   لو كانَ زارْ
اضرم في الاحشاء مني شَرارْ   مذ كانَ جَارْ
لبست فيه بعد خلع العذار   ثوب اشتهارْ
ولا مني كل فصيح اللسانُ   له بيانْ   ولي عن الفحشاء اذنٌ تُصانْ
يا من جرى من ادمعي ما كفى   وما اكتفى (٣)
ظلمتني بالغدر يوم الوفا   وبالجفا
قلبك في القسوة مثل الصفا   وما صَفَا
يا قمرا ثمره غصن بانْ   قاسي الجنانْ   لئن قسا (٤) قلبك فالقد لانْ

ومن موشحات يحيى بن العطار موشحة يقول فيها (٥) :

---

(١) م. ن: ورقة ٦٣.
(٢) ديوانه: ص ١٢٠ - ١.
(٣) في الاصل: اكتفا.
(٤) في الاصل: قسى.
(٥) روض الآداب: ورقة ١٦٨ ظ.

يـــــــا اميرا جـــــــار مـــــــذ وَليـــــا
كيـــــــف لا تـــــرثـــــي لمن بُليـــــا
فبشعـــــــر منـــــــك قـــــد جُليـــــا
قـــــــد حـــلا طعمـــا وقــــــد حليـــــا

وبما أوتيــــت مــــن كَيَسِ   جُــــد فما ابقيـــتَ مُصطبرا

ثم يصرح باسم محبوبه:

لــــك خـــد يـــا أبـــا الفـــرجِ
زيـــنَ بـــالتـــوريـــد والضرجِ
وحـــديـــث عـــاطـــر الأرجِ
كـــم سبـــى قلبـــي بـــلا حَـــرَجِ

لـــو رآك الغصـــن لم يَمسِ   او رآك البـــــدرُ لآستترا

ومثلها موشحة اثير الدين ابي حيان التي مطلعها [1]:

ان كـــان ليـــل داجْ   وخـــانـــنـــا الاصبـــاحْ
فنـــورهـــا الوهـــاجْ   يغني عـــن الأصبـــاحْ

والتي يتغزل بها بمعشوقه «أبي القاسم»:

مهـــلاً أبـــا القـــاسمْ   على أبي حيّـــــانْ
مـــا إن لـــه عـــاصِـــمْ   مـــن لحظِـــك الفتّـــانْ
وهجـــرك الدائـــمْ   قـــد زاد في الهيمـــانْ

فـــدمعـــه امـــواجْ   وســـرّه قـــد لاحْ
لكنـــه مـــا عـــاجْ   ولا اطـــاعَ الـــلاحْ

وهكذا نجد ان الغزل بالذكر هو الرائج بين الغزلين في الموشحات الشامية.

---

(١) ديوانه: ص ٤٩١.

مـا اهتـز يميـل ميلـةَ الأغصــان   للمعتنـــــــــــــقِ
الا وأتـــاح للمحـــب العـــاني   كـــل القلـــقِ
يـــا ويـــح محبـــه اذا مـــا خَطَـــرَا
كـــالبـدر يلـوح في الديـــاجـــي قَمـــرا
ان اقـــضِ ولم يقـــض لقلبي وطـــرا

فـــالـــويـــل اذا لمغـــرم ولهانِ   في الحب شقـــــي
قد حمل في العشـق مـن الهجـرانِ   مـــا لم يُطِـــقِ
القـــد رشيـــق مثـــل خـــوط البـــانِ
واللحـــظ كسيـــف الهنـــد في الاجفـــانِ
والخال شقيـــق المســـك في الألـــوانِ

والخد مـــورد اسيـــل قـــاني   شبـــه الفلـــقِ
والعارض قـد سلسـل كـالـريحانِ   للـــورد يقـــيِ
وتستمر على هذا المنوال ....

اما الموشحات التي يذكر الوشاحون فيها اسماء معشوقيهم، فتقع في باب الندرة، ومن هذه الندرة كانت موشحة الشاب الظريف التي يقول فيها (١) :

قمـــرٌ يجلـــو دجـــى الغَلَسِ   بهر الأبصـــار مـــذ ظهـــرا
آمـــــن مـــــن شبهـــــة الكلـــــفِ
ذبـــــت في حبيـــــه بـــــالكلـــــفِ
لـــم يـــزل يسعـــــى إلى تلفـــــيِ
بـــــركــــــاب الدل والصلـــــفِ

آه لـــــولا اعين الحرسِ   نلـت منـه الوصـلَ مُقتـــدرا

(١) ديوانه: ص ٢٩٤.

غالبا يضيفونها الى لفظ « الشام »، واحيانا يعبرون عنها بلفظ « جلق » وهو اسم آخر لها [١]، وتباروا في وصفها، فهي عند ابن الوكيل [٢] عروس دائمة البهاء، ثيابها الحسن، وحليها الاخضرار، واما النهر فهو لها سوار. كأن الطل على ازهارها درر منضدة على جمان صاغه القدر:

جِلَّق نالت الامانْ ... ان بدا مثلها بشرْ
يا عروسا مدى الزمانْ ... تلبس الحسن والخفرْ
نهر ثور لها سوارْ ... كوبحتْه يدُ المطرْ
وعليه من البهارْ ... والحيا والشذا دررْ
ولقد زاده نضارْ ... ورق ينشرُ السحرْ
دمكته يدُ الغبارْ ... بالتجاعيد في النَهَرْ
ليس للدر والجمانْ ... منظر الطل والزهرْ
ما الذي صاغه البنانْ ... كالذي صاغَه القَدَرْ

وهي بلد طيبة الثمرات، دائمة الاخضرار، تزداد سنى على مدى الدهر، وفيها كل وقت ما تشتهي الامزجة وترتاح له الابصار:

كم بلغنا بها منى ... دونه تدرك العيونْ
بلد طيّب الجنى ... وجناه من الجنونْ
كم حوى ذلك الفنا ... في الاماني من الفنونْ
ثم يزداد في السنى ... كلما زادت السنونْ

كل وقت بها مكان ... فيه يستنزه البصرْ
وله وقته او انْ ... يفرح القلب والبصرْ

اما ابن حجر العسقلاني [٣]، فيرى انها اشبهت جنة رضوان، فكم الهمت الطيور غناءها، وكم عذب ماؤها وطاب حتى ليتمنى المرء ان يبتني فيه ايوانا يسكنه:

(١) انظر: الروض المعطار في خبر الاقطار: ص ١٦٩.
(٢) مختار من شعره: ورقة ١٩ ظ وما بعدها.
(٣) ديوانه: ص ١٢٥.

ثالثا ـ الوصف

كان الوصف في الموشحات الشامية في اتجاهين هما :

١ ـ وصف الطبيعة :

ينشأ موضوع الوصف ويترعرع دائما في احضان الطبيعة الساحرة، والمناظر الخلابة التي تداعب احاسيس الشعراء واخيلتهم وتشحذ قرائحهم وتنمي احساسهم بالجمال، فينطلقون من هذا الاحساس الى رسم لوحاتهم الجميلة بالكلمات.

ولقد اشتهرت بلاد الشام بجمال الطبيعة وبهائها، ويكفي لتأكيد ذلك ان نذكر ان غرناطة مثلا، على ما اشتهرت به من جمال وصفت بأنها دمشق الاندلس[١]، وان «الاندلس شامية في طيبها وهوائها»[٢]، وان هناك تشابها جغرافيا كبيرا بين الشام والاندلس[٣]، وقد زعم د. مصطفى الشكعة[٤] «ان شعراء الاندلس قد تأثروا تأثراً شديدا بالشعراء الحمدانيين في اوصافهم للطبيعة، وساروا فيها على منوالهم»، وفي زعمه هذا شيء من المبالغة، اذ ان جمال الطبيعة الاندلسية يكفي ليكون باعثا على ابداع الشعراء الاندلسيين في وصف الطبيعة، فضلا عن اصالة هذا الابداع وقدمه.

وقد اثر جمال الطبيعة الشامية في امزجة الوشاحين الشاميين وخيالاتهم فدخل وصفها في اكثر من غرض واحد من اغراض موشحاتهم وامتزج بها، ولا سيما الغزل بنوعيه الطبيعي والشاذ، اما في موضوع الموشحات الخمرية فقد كان وصف الطبيعة من لوازمه وضروراته، لا تخلو أي موشحة فيه منه، فضلا عن ان هناك موشحات انفردت بوصف الطبيعة الخالص كموشحة صدر الدين بن الوكيل[٥].

وكانت بلاد الشام في وصف الطبيعة لدى الوشاحين الشاميين متمثلة بدمشق وهم

(١) انظر: المغرب: جـ ٢ ص ١٠٢.
(٢) أزهار الرياض: جـ ١ ص ٦٠.
(٣) انظر: حضارة العرب في الاندلس: بروفنسال: ص ٤١.
(٤) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين: ص ٤٨٤.
(٥) مختار ديوانه: ورقة ١٩ ظ.

وقد هام الوشاحون الشاميون بجمال ربوات الشام، وسحر رياضها، وروعة انهارها، وبهاء مناظرها، واعتلال نسيمها، واعتدال اوقاتها، ولذلك فان الزمان الذي انقضى او ينقضي بها طيبا لا يمكن نسيانه وان العيش الذي راق فيها وصفا لا تمحي لذته في النفوس مهما طالت الايام، وابتعد الزمان، وتباروا في هذا الميدان،فمما قاله كمال الدين الحسيني (١) :

يا زمانا بالتهاني سلفا ... في ربا جِلّق ذات الحُسنِ
لا ارى بعدك يوما خلفا ... لاعدت ذكراك رطب الألسُنِ

كم حُبيتُ الحظ في ربوتها ... اذ غدتْ ذات قرار ومعين
ولبانات بها بُلغتها ... حيث من اهواهُ في طوع اليمينْ
يا لها من ربوةٍ نضرتها ... صيقل الابصار والقلب الحَزينْ

لاعدمناها لقصفٍ مألفا ... ولجمع الشمل ازهى موطنِ
وسقتها المزن منها وصفا ... وشئون الدمع ماء الاعينِ

ومما قاله سعودي بن يحي (٢) :

يا رياضا غيثها قد وكفا ... في دمشق الشام ذي الحسن السني
قد ملأت العين انسا وصفا ... مذ نشرت الزهر والورد الجني

بسم البرق وغنى العندليبْ ... حيث كنا في ربى السفح نزولْ
وصفا الليل وقد غاب الرقيبْ ... واستنارت بهجة تلك الطلولْ
وانجلى ما بيننا كاس النسيبْ ... فانثنى عطف الندامى بالشمولْ

يا لها ليلة انس وصفا ... غالها الصبح بليل مكمنِ
واذا ما الفجر ابدى مرهفا ... ذهب الليل كأنْ لم يكنِ

ومن موشحة لابن عبد الرزاق (٣) :

كم جنينا زهر انس وصفا ... في روابي الشام ذات الأعينِ

---

(١) ذيل نفحة الريحانة : ص ٢٧٩ ـ ٨٠ .

(٢) م . ن : ص ٢٦٨ ـ ٩ .

(٣) م . ن : ص ٢٩٢ .

حكــت جنــة رضــوانِ | دمشــق الشــام اعجــابــا
فكـم مــن زهــر بستــانِ | حبــا القمــريَّ اطــرابــا
وكم مــن صــدر ايــوانِ | بقلــب الماء قــد طــابــا

فما اطيـــبَ القلبـــا | ومـــا ارحـــبَ الصـــدرا

ويصف الوشاح مصطفى البابي وادي الباب[1] والعيش فيه، فيقول[2]:

يـــا رعـــاه الله مـــن واد وسيـــمْ
رق فيـــه المـــاء واعتـــل النسيـــمْ
تعـــرف النضـــرة فيـــه والنعيـــمْ

عيشنـا فيـه رخـي اللبـبِ | غفلـت عنـه عيـون النـوبِ

وهو يرى ان بلاد الشام روضة كبيرة، يلعب في ارجائها النسيم، وتسرح في مرابعها الظباء الفاتنات، وتزيد فتنتها الغدران الجاريات:

حيثمـــا يممـــت روض وغـــديـــرْ
وفـــراش متقـــن الوشـــي وثيـــرْ
والى جـــانبـــه ظبـــي غـــريـــرْ

كملـت فيـه دواعـي الطـربِ | يـؤخـذ اللهـو بـه عـن كثـبِ

ويحرص على ان يغتنم فرص المتع والملذات في هذه الطبيعة الساحرة، وان يقتطف الاوقات فيها قبل ان يفوت الاوان:

قـــم بنـــا ننشـــق ارواح السَحَـــرْ
قبـــل ان تصـــدأ بـــأنفـــاس البَشَـــرْ
هـــذه الورق تغنـــت في الشَجَـــرْ

وتنـــاحـــت في رؤوس القضـــبِ | كـل مـن ضيـع ذا الوقـت غبي

---

(١) الباب: بليدة من اعمال حلب تبعد عنها مسافة عشرة اميال.
(٢) العقود الدرية في الدواوين الحلبية: ديوانه: ص ٥٢ وما بعدها.

وما قاله ابن حجر العسقلاني [١] كذلك:

دِمشـــقُ الغـــادةُ الحَسنـــا   لِـوصـف النهـرِ بـالصَّـبِّ
على مصر زهـــتْ حُسنـــا   ولكـــنْ [٢] مَـــوطني حَسْبي
وقـــالـــوا انها أدنـــىٰ   نَعَـــمْ أدنـــىٰ إلى قلبـــي

وكان آخر من وصف الشام من الوشاحين بحسب ما توصلنا اليه: علي بن مصطفى الميقاتي المتوفى سنة ١١٧٤ هـ بموشحته التي مطلعها [٣]:

حَلَـبُ الشهبـاء وهـادُ النظـرْ   ومهادٌ قد تعالـتْ عـن نَظِيرْ
بينها والـمُدْن حسن من نظر   قـال بـالسبـقِ لها دونَ نظيرْ

وبذلك يكون هذا الغرض قد رافق الموشحات الشامية حتى أشرف القرن الثاني عشر الهجري على الانتهاء.

٢ ـ وصف الخمر:

يأتي وصف الخمر باعتباره غرضا توشيحيا شاميا بعد الغزل في المذكر من حيث التميز والأهمية، فقد شارك في النظم فيه وشاحون هم من أبرز الوشاحين الشاميين، وعقدوا له موشحات مخصصة به، فضلا عن أنه رافق الموشحات الشامية منذ مطلع القرن السابع الهجري، بحسب ما توفرنا عليه من نصوص توشيحية، وهو زمن مبكر بالنسبة الى تاريخ هذا الفن في بلاد الشام ونظم فيه نخبة من أوائل الوشاحين الشاميين.

ومن أهم ما يميز موشحات الخمر الشامية اختلاطها بالغزل الذي يكون غالبا في الذكر، فهو غالبا يمثل دور الساقي والنديم في هذه الموشحات وللساقي والنديم أوصاف وشروط يجب توفرها فيه أهمها: ان يكون «حدث السن، بارع الحسن، رشيقاً كالظبي النافر، مخطف الخصر، محطوط المتن، يتثنى في مشيته، ناعم الاهاب، أبيض

---

(١) ديوانه: ص ١٢٤.

(٢) في الاصل: ولكني، ولا يستقيم بها الوزن.

(٣) اعلام النبلاء: جـ ١ ص ٢٠.

واجتلينا من اويقات الوفا ... شمس افراح لدى عيش هني
يا لواديها المفدّى بالعيونْ ... في ربى ربوتها الرحب الوسيمْ
حيث ما يممت نهر وعيونْ ... ونسيم لطفه يحيي الرميمْ
طالما حييت واديه المصونْ ... والربى يثنيه انفاس النسيمْ
وهزار الدوح فيه هتفا ... بلحون قد أثارت شجني
وبمراه البهي قد شغفا ... كل طرف يا له مرآى سني

ومن موشحة لعبد الغني النابلسي (١):

في رياض الشام لطف وصفا ... وسرور طارد للحزن
وبصفو من لها قد وصفا ... صادق في وصفه لم يَمن
حبذا الموجة ذات الشرفَينْ ... صادت الناس بصدر البازي (٢)
حيث فيها النهر زاهي الطرفَينْ ... وهو يجري بسواها هازي
ناظر انا ليس بالمنصرفينْ ... عن رباها بهجة المجتازِ
قنواتٍ ماؤها قد وكفا ... وعليها بانياس المحسن
بردى الرائق حي وكفا ... يا صفا سلساله العذب الهني

ومن المعاني التي وجدت لها مجالا في موشحات الوصف الشامية تفضيل الشام عن مصر، فمن ذلك ما قاله ابن الوكيل (٣): في خلال وصفه للشام:

ما لعيني وعذلِها ... ولأذني وسمعِها
جرت في وصف فضلِها ... حرت في حسن وصفها
خلّ مصرا لاجلِها ... والبرايا بجمعِها
ليس ذا القول كالعيان ... خبرها صدق الخَبَرْ
فهي انموذج الزمان ... . (٤)

---

(١) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٧٥.
(٢) صدر الباز، موضع في سفح قاسيون.
(٣) مختار من شعره: ورقة ٢٠ ظ.
(٤) هنا سقط قسيم من القفل.

يستطاب شرابها بين الزمر والالحان، والرياض والجنان والجداول ذات المياه الجارية، وبين المرد والاوانس الأبكار.

من ذلك ما قاله القاسم بن القاسم الواسطي من موشحة له [1]:

أيّ عنبريّـــــــــــــــةْ　　في غلائـــل الغَلَـــــسْ
مـــن زبـــرجـــديـــةْ　　تنبـــــــــه النعِـــسْ
جـــادهـــا الغمـــامْ　　فـــانتشى بها الزهـــرْ
وابتـــــدا الكمـــامْ　　اعينـــاً بها سهـــرْ
وشـــــدا الحمـــامْ　　حين صفَّـــقَ النهَـــرْ
وارتـــدت عشيّـــــةْ　　كمـــلابس العـــرسْ
حلـــلاً سنيّـــــــةْ　　مـــا دَنَـــتْ مـــن الدنسْ
وامـــلأ الكـــؤوســـا　　فضـــة على الذهـــبِ
وآجلهـــا عـــروســـا　　تـــوجـــت مـــن الشُّهـــبِ
تُطلـــع الشمـــوســـا　　في سنـــاً مـــن اللّهـــبِ
فلهـــا مـــزيّـــةْ　　في الدجـــى على القَبَسْ
بجلـــى شهيّـــةْ　　كمحـــاســـنِ اللعَسْ

وله من أخرى [2]:

مـــا روضـــةُ الربيـــعِ　　في حلـــة الكمـــالْ
تـــزهـــو على ربيـــعِ　　مـــرت بـــه الشمـــالْ
في الحســـن كـــالبـــديـــعِ　　بـــالحســـن والجمـــالْ
نـــاهيـــك مـــن حبيـــب　　نشـــوان بـــالـــدلّ وهـــو صَـــاحْ
إنْ قلـــــتُ والهيبي　　حيـــاني مـــن ثغـــرهِ بِـــراحْ
كم بـــتُّ والكـــؤوسْ　　تُجْلى مـــن الدنـــانِ

---

(١) معجم الادباء: جـ ١٦ ص ٣٠٩.

(٢) م. ن: جـ ١٦ ص ٣٠٧ ـ ٨.

اللون كالعاج، كالبدر في غرته، وكالليل في طرته، قد كسر شعره على جبينه واوات، وعقرب سوالفه المطرورة بالعنبر على صدغيه كالنونات، أحور مكحول الجفن، غنج اللحظ، في عينيه تفتير... حسن الدل خنث الشمائل[1] »، وقد اشتمل السقاة الندمان في الموشحات الشامية على أغلب هذه الأوصاف.

وشيء آخر اتصلت به الموشحات الخمرية هو وصف الطبيعة، حيث يبدأ الوشاح أحيانا بالتصريح عن بهجته بروعة الطبيعة وسحرها الخلاب المتمثل بجمال الرياض وتفتح الازهار وتنوع ألوانها، واعتلال النسيم ومداعبته لاغصان الاشجار المتفرعة الخضراء، وشدو الورق والبلابل، وكأن الوشاح يتخذ من هذه الأشياء مبررا لتناول الخمرة ومسوغا للاستهتار بها ولذلك كله أصبح موضوع الخمر في الموشحات الشامية متصلا بالغزل في الغلمان ووصف الطبيعة، ولم نعثر على نصوص توشيحية تضمنت وصف الخمرة وحده، كما لم نعثر على موشحة اندلسية تفردت بهذا الوصف[2].

أما ألفاظ الخمرة ونعوتها فكثيرة منها: المعتقة، المدام والمدامة، العقار، الشمول، الراح، القهوة، القرقف، الشمول، الشموس، الخندريس، إسفَنْط، وتقال لأعلى الخمر وأصفاها، واشتهر من ذلك تسميتهم صفوة الخمرة بالرحيق[3]، وهم يصفونها بقولهم: شراب سلسل أو سلسال، وذلك لسهولة مساغه في الحلق[4].

أما المعاني التي اشتمل عليها وصف الخمر في الموشحات الشامية فهي انها كالعروس زفت من الجنان، عنبرية النفس، حمراء، وكأنها شرر يتطاير، حبابها كأنه العسجد المسبوك، أو الدر المنظوم، أو الياقوت على الجمر أو الفضة على الذهب، تفضح بيض الدمى بالسنى والبهاء، تضيء كأنها تطلع الشمـوس، وتجلـو دجـى الغلس. تـذهـب الاتراح وتأتي بالأفراح والمسرات، فتحيي النفوس، وتنعش الارواح وتشرح الصدور.

---

(١) الحان الحان: ص ٢٦٧.

(٢) انظر الموشحات الاندلسية: عناني: ص ٥٤.

(٣) انظر: الحان الحان: ص ٢٢١.

(٤) انظر: م. ن: ص ٢٢٤.

ربّ ساقٍ سعى بصهباء
في رياضٍ كوشي صنعاء
وكشمس الضحى بلا آلاء
ولأيدي الرياح في الماء
شَبكٌ نسجُها من التِّبْرِ لِمصيدِ الاسماكِ في النهْرِ

ومما قاله شهاب الدين العزازي من موشحة له[1]:

يا ليلةَ الوصلِ وكأس العقارْ[2] دون استتارْ
علمتماني كيف خلع العذارْ
اغتنم اللذاتِ قبلَ الذهابْ
وجُرَّ اذيالَ الصبا والشبابْ
وآشربْ وقد طابتْ كؤوس الشرابْ
على خدودٍ تُنبت الجلنارْ ذات احمرارْ
طِرازها الحسْنُ بآسِ العِذارْ
الراحُ لا شكَّ حياةُ النفوسْ
فحلّ منها عاطلاتِ الكؤوسْ
وآستجلِها بين النَدامى عَروسْ
تُجلىٰ على خطّابها في إزارْ من النضَارْ
حبابها قامَ مقامَ النثارْ
أما ترى وجةَ الهنا قد بَدا
وطائرَ الاشجار قَدْ غَرَّدا
والروض قد وشاه قطرُ الندى
فكمل اللهو بكأسٍ تُدارْ على افترارْ
مباسم النوار غبّ القطارْ

---

(١) الوافي بالوفيات: جـ ٧ ص ١٥١.

(٢) في الاصل: العذار، خطأ.

كـــــأنها عـــــــروس زفـــت مـــن الجنـــان
تبـــدو لنـــا الشمـــوس منهـــا على البنـــان
لم أخش مِـــن رقيـــب ينهـاني الهـو الى الصبـــاح
مـــع شـــادن ربيـــب فتّـان زنـدي لـه وشـاحْ

ومما قاله احمد بن حسن الموصلي(١) :

حَلّلـــــي يـــا راحُ كـــأسي، ولها كلّلي
بـــالحلي ســــوارَهـــا ثم لها خَلخلي
مـن غـــررْ حبـابـك المنظـوم مثـل الدُّررْ
بـــالخمـــرْ كـأنـه الياقـوتُ فـوقَ الجمـرْ
والزهـــــرْ في الروض امثـال النجـوم الزهـر
فـــانقلي من دنـك المختـومِ بـالمنـدل
وارسلـــي طيبَ الندى مع نسمـةِ الشمألِ
قـدْ قَـدَحْ زنـاد أنـوار الطلى في القَـدَحْ
والتُّـــرحْ أدبـــرَ إذْ أقبَـلَ منها الفَـرَحْ
وانشـــرحْ صـدري بها والغـمُّ عني سَـرَحْ
فـــاجتلي لابنـةِ الكـرم مـن الـجَـدولِ
سلســـلِ فقـد شـدا القُمـري مع البلبـلِ

ومن موشحة أخرى لتقي الدين السروجي(٢) :

طـــابَ شربـــي مـــن خـــرِ خَـمَّـــاري
بيـــن مُـــــرد وبيـــن أبكـــارِ
وجنــــــانِ وجـــــدولِ جـــــارِ
قـدحـتْ مـن مجامـرِ الزهـرِ جـــذوة عنبريـــة النشْـــرِ

---

(١) الوافي بالوفيات : جـ ٦ ص ٣٢٨ .
(٢) عقود اللآل : ورقة ٣٥ .

أمـا تـرى الريـحَ تُجنـى   طيـب الحيـاة لـديها
وروضـة الحسـن يُثنـى   وجـهُ السحـابِ اليهـا
يكـاد ان يتغنّـى   وقـعُ الربـابِ عليهـا

فـاستجلِ وجـه السحـاب   واطـربْ لـوقـع الربـاب

ولبدر الدين بن حبيب موشحة متميزة في هذا الباب منها [١]:

يا أيها السـاقـي أدرْ اقـداحَنا   وبـالطلا جَـدّدْ لنـا أفـراحنـا
أفـراحَنـا بـالـراحِ جـدّدْ يـا خَليـعْ
وأعـصِ النهـى وللنـدامـى كـنْ مطيـعْ
واسمـحْ لنـا بـالفضـلِ قـد وافـى الربيـعْ

وزينـت أزهـارَه ارواحَنـا   ونقـرت أطيـارهُ اتـراحَنـا
قـم هـاتِهـا صِـرفـاً على الروضِ النـدي
وحـلّ ورق كـأسهـا بـالعسجـدِ
ولا تـؤخّـرْ شربَهـا الى غـدِ

فـوقـت راحِنـا غَـدا اقتراحُنـا   لانـهُ يهدي لنـا انشراحَنـا

ومن موشحات عز الدين الموصلي موشحة خمرية يقول فيها [٢]:

غَـنّ لـي   قـد طـابَ لي شربي على الجَدولِ
وامـل لـي   مـدامـةً تشغـلُ سرّي الخلِـي
فـي الطـلا   شفـاء كـرب المدنَـفِ المبتلى
فـي حَـلا   تهتكـي في الشـربِ بيـن الملا
كيـف لا   يُعـذر مـن هـام بكـأس سلا
يجـتـلـي   كـالكـاعـبِ الحسناء تحـت الحلي

---

(١) عقود اللآل: ورقة ٥٦.

(٢) الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١١٢ ـ ٣.

وهكذا...

ومن موشحة لصدر الدين بن الوكيل[1]:

نـــــــام صبـــري واعتـرانـــي الأرَقُ
بـــاهـــت الطـــرف وقلبـــي قَلِـــقُ
مـــوثـــق القلـــب ودمعـــي مُـــوثـــقُ
في هوى من فضحتْ بيضَ الدمى   دميـة في حبهـا طـلّ دمـي
فشربـــتُ الكـــأسَ جَهـــرا فبَـــدا
عـــاقـــدُ الزنـــار محلـــولُ الردا
قـــال لي انعـــمْ صبـــاحـــاً مُسْعـــدا
اطـرق الحانَ معـي هـذا الحمـى   بـارد الريـق وبـاللحـظ حُمـي

ومما قاله ابن نباته في هذا الغرض[2]:

إليَّ بكـأسِـك الأشهـى إليـا   ولا تبخَـلْ بعسجـدِهِ عليَّـا
معتقـــه تُـــدار على النـــدامـــى
كـــأنَّ على تـــرائبهـــا نِظـــامـــا
مـــن الراح التـــي محـــتِ الظلامـــا
أضاءتْ وهـي صـاعـدةُ الحميـا   فقلـتُ عصيرُ عنقـودِ الثريَّـا

وله من موشحة أخرى[3]:

أحبَّتـــي وشبـــابي   هـــذا أوانُ شـرابـــي
بـــاكـــرْ خلاصـــةَ خَمْـــرِ   مُســـرّة للنفـــوسْ
على أهلّـــة فطْـــرِ   يَحكـــي شفـــاه الكـــؤوسْ
مـــن كـــف ظبي كَبَـــدْرِ   في الترك نـامـي الغـروسِ
الى الخطـــا ذي انتســـابِ   عـــدمـــتُ فيـــه صـــوابي

---

(١) مختار من شعره: ورقة ١٦ و.
(٢) حلبة الكميت: ص ١٤٤ ـ ٥.
(٣) روض الآداب: ورقة ١٦٥ ظ ـ ١٦٦ و.

في منهج واحد وغاية واحدة . فالزهد يتصل بالتقشف في الحياة والعزوف عن الدنيا ومباهجها ، والتوجه الى ملاقاة الله تعالى والطمع في غفرانه ورحمته ، والاستغراق في التوبة عما اقترف من الذنوب والمعاصي ، وهو في هذه الحال يعتبر الخطوة الاولى على طريق التصوف[1] ، التي تليها خطوات تدخل في اطار حب الله والتوجه الى ذاته توجها كليا « نتيجة احساس عميق في نفس الصوفي بالاغتراب عن العالم وعن الذات ، نظرا لما يستشعره في عالمه من نقص ونشاز وقبح »[2] .

والفرق بين الزهد والتصوف عند ابن عربي[3] : « ان الحياة الروحية تتضمن نوعين من المعرفة : احدهما يتألف من الحقائق العقائدية وقواعد الاخلاق الدينية التي تبين للنفس معايير ما عليها اعتقاده وعمله لعبادة الله وبلوغ السعادة القصوى ، والثاني يتألف من مجموع التجارب التي تصل اليها النفس بنور الايمان ، تبعا لمقاماتها في المعرفة وهي بسبيل عبادة الله » ، ولذلك فان التصوف يبدو أكثر تعقيدا من الزهد ، وأبعد عمقا .

أما في الشعر فان لكل من الزهد والتصوف طابعا خاصا ، وشأنا متميزا من حيث كون كل منهما فنا شعريا ، ويتمثل هذا التميز ببساطة الاول ووضوحه وتعقيد الثاني وغموضه شيئا ، في الاسلوب والمعاني .

وقد نالت الموشحات الشامية حظا من كلا الفنين بالشكل الآتي :

١ ـ الزهد :

كثر شعر الزهد في العصرين المملوكي[4] والعثماني كثرة بالغة ، الا أنه كان شحيحا في الموشحات ، فلم نعثر منه الا على موشحة واحدة ، نظمها الملك الناصر داود بن عيسى الايوبي[5] ، استهلها بطلب الغفران من الخالق سبحانه وتعالى ، والثقة باحسانه

---

(١) انظر : الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي : ص ١٥٩ .

(٢) م . ن : ص ٢٢٣ .

(٣) ابن عربي حياته ومذهبه : ص ١١١ .

(٤) انظر : عصر سلاطين المماليك : مجـ ٨ ص ٢٩٢ .

(٥) الفوائد الجلية : ورقة ٣٩١ .

تصطلـــــي [1] مـن ضـوئِهـا في الكـأسِ اذْ تمتلـي
مـــا السرورْ الاّ سَماعـــي للغِنـــا والزمـــورْ
والخمـــورْ ورشـف كـاسـات اللمـــى والثغـورْ
والغـــرورْ لمن يمس عـن نيـل الامـاني صبـورْ

فـــابــــذل مـــا عـــز في الراحِ ولا تبخَـلِ
تفضـــل على الورى مـــاضٍ ومستقبلـــي
وهكذا ...

ويبدو أن هذا الغرض قد انحسر في القرون الاخيرة من المدة التي ندرسها ، فلم نعثر على موشحات خصصت به طوال مدة حكم الاتراك العثمانيين . وهناك موشحات كثيرة عثرنا عليها في هذه المدة تصف الخمر وتتحدث عما تؤول اليه من سكر وفقدان شعور ، بيد أنه خمر الايمان بالباريء سبحانه وتعالى ، وبرسوله المصطفى الكريم ، والسكر في ظلال حومة الرحمن ، وللشيخ عبد الغني النابلسي موشحات كثيرة تدخل في هذا الباب منها موشحة يقول فيها [2] :

جميـــلُ الوّجـــهِ قـــد وافـــى فـــأفنـــى ســـائـــرَ الاكـــوانْ
ومِـــن بَعـــدِ الجفـــا صـــافـــى وزان الحســـنَ بـــالإحســـانْ
نـــوره مـــاحِ خـــطّ الواحـــي
فـــارتشـــفْ راحـــي منـــه يـــا صـــاحِ
لا تكـــنْ صـــاحـــي واتـــرك اللاحـــي
ثـــم صلّـــى اللّهْ علـــى النبـــي الأواهْ

رابعا ـ الزهد والتصوف

اعتاد الدارسون والباحثون على دراسة الزهد والتصوف تحت عنوان واحد دون تفريق بين الاثنين ، وذلك لانهما يلتقيان ، من حيث دخول الانسان العابد فيهما حيويا ،

(١) في الاصل : تسطلي ، خطأ .
(٢) ديوان الحقائق ومجموع الرقائق : جـ ٢ ص ١٥٧ .

بينـــا انـــا قـــائِـــمْ مقــــام ذي خَبْـــــلِ
ومـــدمعـــي ســـاجِـــمْ لـــزلّـــة النعْـــــلِ
مـــن طـــاعـــةِ الراجِـــمْ الحَكَـــــمِ العـــــدْلِ
قـــالـــتْ لي الآمـــالْ ظفـــرتَ بـــالنّجْـــحِ
فـــالله ذو الفضْـــــلِ أجْـــدَرُ بـــالصفْـــحِ

٢ ـ التصوف:

لم تلق موشحات التصوف بالاندلس العناية التي لقيتها في بلاد الشام، فقد عرفت الاخيرة هذا الفن قبل نهاية القرن السادس على يد الشيخ ابن عربي، وهو أندلسي الاصل الا أنه من المحتمل جدا انه لم ينظم الموشحات الصوفية وهو في الاندلس، لانه لو كان شيء من هذا لرأينا له أثرا في موشحات الوشاحين الاندلسيين الآخرين من بعده، فضلا عن أنه غادر الاندلس الى المشرق في سنة ٥٩٨ هـ[١]، وكان قد دخل في التصوف في سنة ٥٨٠ هـ وهو مايزال شابا[٢]، ولم تعرف الاندلس الموشحات الصوفية من غير ابن عربي قبل أن تعرفها بلاد الشام منه.

ولقد كانت حركة التصوف في الموشحات الشامية متقطعة، فبعد أن بدأ على يد ابن عربي تبعه الششتري من بعده، وكلاهما من وشاحي القرن السابع الهجري، ثم تبعهما بدر الدين بن حبيب الذي عاش في القرن الثامن، ثم انقطع ليعود في القرن العاشر على يد عائشة الباعونية، وينقطع مرة أخرى ليعود في القرن الثاني عشر على يد الشيخ عبد الغني النابلسي.

وللمتصوفة ألفاظ ومصطلحات خاصة معروفة متداولة فيما بينهم[٣]، ولقد نقلوا الكثير منها في شعرهم ونالت الموشحات الشامية قسطا وافرا منها: كالقرب والبعد، والسر، والوجود، والوجد، والغناء، والغياب، والمقام، واللاهوت والناسوت،

---

(١) انظر: نفح الطيب: جـ ٢ ص ١٦٢.

(٢) انظر: ابن عربي حياته ومذهبه: ص ١١.

(٣) انظر الرسالة القشيرية: جـ ٢ ص ٢١ وما بعدها.

وقبوله التوبة عما اقترف من معاصي وارتكب من ذنوب بركوب ملذات الدنيا واستلطاف مهاويها :

ملابس الافضالْ في طرّة الصبحِ
للساهر المُعلي في طلب المنحِ

يا طالبَ الغفرانْ في ساحةِ الرفْدِ
معادن الاحسانْ اتيتَ فاستجْدِ
فالمِلك المنّانْ يعفو عن العبدِ

من غير ما اعمالْ يُفضي الى ربْحِ
بجودهِ الهطْلِ وسيبه السحِّ

وتوبة الملك الناصر داود تصحبها مدامع حارة جارية ، وكأنه يتذكر تلك المعاصي ، ويستحضر تلك الذنوب ، فيتذلل للمعبود قائلا :

يا غافرَ الحوبةْ من بَعدِ اكثارِ
وقابلَ التوبةْ من بعدِ اصرارِ
أتيتك النوبه بدمعي الجاري

من سوء ما أفعالْ عدت على صلحِ
بسابقِ الجهْلِ في حلبةِ المَزحِ

يا مسعف الخائفْ بالطول والمَنِّ
جئتك استانِفْ طريقة اليمنِ
ومدمعي واكِفْ لِما بدا مِنّي

كَلّمني الإهمَالْ جُرحاً على جرحي
وزاد في ذلي قرحاً على قرحي

ثم يطمئن جنانه في ختام الموشحة الى كرم الله سبحانه وتعالى ورحمته الواسعة ، وعدله فيشعر النجح في ما سأل :

وان روحه متحدة بروح الله جلت قدرته وأنه لاحق بالنبي موسى اليه :

تدرع لاهوتي بناسوتي وحصل موسى اليم تابوتي

فمن قال عنّي انني العبْدُ
وقد صحّ اني الملك الفرْدُ
فرب عليم غره الجَحْدُ

فانظر عزتي فيك وتثبيتي على عرش تنزيهي عن القوتِ[1]

ويميل ابن عربي في موشحاته التصوفية الى كثير من الحكمة والفلسفة والنظر العقلي في الكون والوجود والأشياء ، ولذلك فموشحاته ثقيلة على العقل والقلب معا باعتبارها فنا شعريا توشيحيا .

يقول في احدى موشحاته : [2]

كل شيء بقضاءٍ وقَدَرْ بكذا المعلومْ
والذي يقضي به حُكم النظَرْ سره مكتومْ
كل من اشهده سر القدرْ ربه يعلَمْ
ان بالحكْم الذي فيه ظَهَرْ عينه يحكُمْ
عجباً فيمن له نعتُ البَشَرْ وهو لا يفهَمْ
والذي يشهده نورُ القَمَرْ فهو المرحومْ
والذي غيّب عنه واستترْ ذلك المحرومْ
شاهد النقل الذي حيّرني وبه أحيى
ودليل العقل قد صيرني منكِراً أشيا
فتراني عندما خيَّرني أكرهُ المحيَا
فأنا ما بين عقل وخبر ظالمٌ مظلومْ

(١) م . ن : ص ٣٨٩ .
(٢) م . ن : ص ١٢٠ ـ ١ .

والنفس، والروح، والتجلي، والسكـــر، والحقيقـــة، والحال، والشراب والانس، والاتحاد، وعين اليقين وغيرها.

أما من ناحية المعاني فقد أكد الوشاحون المتصوفون على الاستشعار بالشوق الى الذات الالهية ونـورها والغناء فيها، والانقطاع عن الوجود بسبب الهيام بها، والوجد عليها، والتجلي فيها والاتحاد بها، والارتشاف منها خمر سناها الأخاذ.

ولكل وشاح منهجه في التعبير عن مبدئه في التصوف من خلال موشحاته وطريقته في الافصاح عن مشاعره واحاسيسه تجاه الذات الالهية، فابن عربي، مثلا، يحس بالغناء بالله عما تراه العين من الكون والوجود، وان لهوى الله سبحانه وتعالى سلطانا عليه، كما كان لهوى البشر سلطان عليهم مع معشوقيهم:

فنيـــتُ بـــاللهِ عما تـــراه العيـــنْ مـــن كـــونِـــهِ
في مـــوقـــفِ الجاه وصحـــت ايـــن الآنْ في بينِـــــهِ
فقـــال يـــا ســـاهـــي عـــاينـــت قـــط ايـــنْ بعينِـــــهِ

امـــا تـــرى غيلانْ (١) وقيسْ (٢) ومن قد كَـانْ في الغـــابـــريـــنْ
قـالـوا الهوى سلطـانْ إن ســـلّ بـــالانســـانْ افنـــاه ديـــنْ (٣)

وان روح القدس نافثة في روحه شيئا منها:

واردات الأفـــــــراحْ إن وردت ذهبـــت بـــالاتـــراح
ســـــائلي عـــــن نفســـي
هـــــل لها مـــــن أنْـــسِ
إن روح القـــــــدْسِ

نـــــافـــــثٌ في الارواحْ مـــا عنـــده مـــن عُلـــوم الارواحْ (٤)

(١) يعني ذا الرمة.

(٢) يعني قيسا بن ذريح، وربما عنى قيسا بن الملوح.

(٣) م. ن: ص ٨٥ - ٨٦.

(٤) ديوانه: ص ٤٤٨.

بهـــذه الخمـــــــــرة لـــم يَهتَــــــــــدِ
فقـــــال لـــي لا والهـــوى فـــــــابتــــــدِ
قلــتُ مَــن الســاقــي فقــالَ الذي   قـــال على الطـــورِ لموسى أنـــا

وهكذا..

والششتري يقترب من هذا المنحى في أغلب موشحاته (١).

ويضيق بدر الدين بن حبيب ببعد الحبيب وفراقه، تبارك وتعالى - فيتناهى الى سمعه كلام من ينصحه بالصبر الجميل على فراق من خلفه هيمان ناحل الجسم، حيرانا، هامل الدمع:

كم صِحــت في الوادي   لِطــول تَعــدادي   وقـــتَ الرحيـــلْ
حـــادي السرانـــادِ   هــديــت في النـــادي   رفقـــاً قليـــلْ
اجـــابنـــي الحادي   مِــن بعــدِ انشــادي   صبرٌ جميـــــلْ

عيني تــرى الأحيــانْ   في الســـر والاعلانْ   عيـــن اليقيـــنْ
في مُحكــم القــرآنْ   قـــد بشَّـــر الرحمنْ   للصـــابـــريـــنْ

واخيبـــة الآمـــالْ   عليَّ دهـــري مَـــالْ   مـــا حيلتـــي
حَلّـــتْ بقلبي الحالْ   لما دنـــا تَـــرحـــالْ   احبّتـــــــي
وحمّلـــوا الاحمالْ   وثـــوروا الاجمـــالُ   واحســرتـــي

وخلّفـــوا الهيمـــانْ   النـــاحـــلَ الجُثمانْ   لـــولا الأنيـــنْ
الغـــابَ في القُمصـــانْ   مـن سُقمـه مـا بـــانْ   للعـــابـــديـــنْ (٢)

ويبدو واضحا ان بدر الدين بن حبيب عارض بهذه الموشحة موشحة ابن عربي المشهورة في التصوف التي مطلعها: (٣)

(١) انظر مثلاً: ديوانه: الموشحات: رقم ٢ ص ٨٦، رقم ٤ ص ٨٩، رقم ١١ ص ١٠٣، رقم ١٤ ص ١١١، رقم ١٨ ص ١٢٠، رقم ٣١ ص ١٤٧، رقم ٦٦ ص ٢٣٢.

(٢) مختصر الدر المكنون في غرائب الفنون: ورقم ٨٢ و.

(٣) ديوانه: ص ٨٥.

فـاذا استرحـتُ مـن سجـن الفِكَـرْ قمـتُ بـالقيـومْ

بـالتجلّـي في التـدلّـي قلـت بـه فـأبـى عقلي
والتجلّـي في التحلّـي منـه بـه قـال لي قـلْ لي
انـت مني عين ظلي فـانتبـه بـالهوى مـن لي

إن جـرى الامـرُ على حُكْـم البَصَـرْ قلـت بـالمفهُـومْ
او جـرى الامـر على حُكْـم العِبَـرْ ينتفـي المرسُـومْ
وهكذا . . .

أما الشُشتري، فانه يتصل بحبيبه - جل جلاله - بعد شوق، فيأنس وتطيب له الخلوة به، ويسقيه من خمره حتى يسكر [١].

قـد ذهـبَ البـؤس وزالَ العنـا وواصـلَ الخل ونُلنـا المُنـى
وزار مـن كنـتُ لـه شـائقـا
وأصبـح الشمـلُ بـه مُـوثقَـا
وروض انسـي منعمـاً مـورقـا

وطـابـت الخلـوةُ عنـدَ اللقـا ودار كـأسُ الوصـلِ مـا بيننـا
في حضرةِ القـدس لـذي★ مـوئلي
وسيّـدي منـادمـي [٢] واصلـي [٣]
يمـزج لـي مـن خمـرة الأزلِ

حتى اذا اسكـرني قـالَ لي اشربْ شرابَ الانس مِـن قـربنـا
قلـت لـه مـولايَ مـن يَغتـدي

---

(١) ديوانه: ص ٢٥٣.
★ كذا في الاصل، ولعلها: لدى.
(٢) في الديوان: منادى، ولا يستقيم بها الوزن والمعنى.
(٣) في الديوان: مواصلي، ولا يستقيم بها الوزن.

التصوفية الكثيرة التي ضمها ديوانه بجزأيه (١)، بالضبط كما كان يفعل الششتري، من ذلك قوله في موشحة له (٢):

يـا سُقـاة الراحِ قـومـوا طَلّـع الفجـرُ علينـا
عـن سوى الخمـرةِ صـومـوا ايـن مـن يفهـمُ أينـا

كـأسهـا أبهى وأبهَرْ عنـدنـا مـن نفـحِ طيـبِ
كـل شيءٍ عقـدُ جـوهَـرْ حليـة الحسـنِ المهيـبِ

خمرُنـا خمـرُ المعـاني عُتّقـتْ مـن قَبْـلِ آدمْ
ولهـا نحـنُ القنـاني مـن زمـانٍ قـدْ تقـادَمْ

مَـن يـذقْ بـالسرّ يجهَـرْ بين نـاءٍ وقـريـبْ
كـل شيء عقـدَ جـوهَـرْ حليـة الحسـنِ المهيـبْ

وقوله في أخرى: (٣)

يـا جمالَ الوجـودْ طـابَ فيـك الشهـودْ والبرايـا رقـودْ
إن عينـي تـراكْ مـا لقلبي سـواك
ذابَ كلي عليـكْ وانتسـابي إليـك والورىٰ في يـديْـكْ
والشجـي في هـواكْ زائـد الارتبـاكْ
انـت في مهجتي وضلـوعـي التي عشقهـا مـا فتى
يـا حبيبتي عسـاك انْ تُـوالي لِقـاكْ
كـل شيءٍ عـدمْ لي بهذا القـدَمْ ثـابـتٌ مـن قـدمْ
ليس عنـك حـراك يـذهـب الاشتـراكْ
هـو طبق النصـوصْ عنـدَ اهـل الخصوصْ قـالـه في الفُصـوصْ
يـا ظـلال الاراكْ انـنـي لا أراكْ

---

(١) انظر مثلا ديوان الحقائق: جـ١ الصفحات: ٣٨، ٤٧، ٥٠، ٦٢، ٧١، ٧٤، ٧٥، ٧٧، ١٢٨، ١٨٤، ٢٢٣، وجـ٢ الصفحات: ٤، ١٣٩، ١٤٠، ١٤٦، ١٥١، ١٥٦، ١٩٠، ١٩٥، ٢٠٢، ٢٣٣.

(٢) م. ن: جـ ١ ص ٣٩.

(٣) م. ن: جـ ٢ ص ٤ ـ ٥.

سرائــــر الاعيــــانْ   لاحــــتْ على الاكــــوانْ   للنـــاظـــريـــنْ
والعــــاشــــق الغيرانْ   مِـــــن ذاك في بحــرانْ   يُبــــدي الأنينْ

ومن المتصوفات المشهورات الشاميات عائشة الباعونية التي عاشت في اواخر القرن التاسع وبداية القرن العاشر، وقد شاركت في خدمة هذا الغرض بموشحة عبرت فيها عن مبدأ الغناء في ذات الله ـ جلت قدرته، والحاجة الى غناه[1]:

يـا مــن أفنــى في معنـــــاه بمن (معنـــى)[2] في هـــــــــواه
جُــــــدْ لي جُـــــدْ لي ومتِّعْني وجلّـــــــــدْني بالعيـان في اتصـالي
كُـنْ لي كُـنْ لي واجبرْ كسري واغـنِ فِقْــري بالتـداني والوصـال

ثم تفصح الوشاحة عن غرامها في الذات الالهية المقدسة، ومدى مكابدتها في ذلك الغرام:

حبّـــك تَيَّـمْ فيـكَ الـمُغْرم ولي هيمــم لا بـــل أعـــدمْ
عقــلي عقـلي واحيّـــــرني وأسهــــرني وأضنـاني بـالـدلال

وبعد الاسترسال في التعبير عن تلك المكابدة وذلك الغرام، تتحدث عن الخمرة الالهية وتدعو الى تناولها:

فـــي مجـــلاهُ لما حَيَّـــــا مـــن وافـــاهُ بــــالحُميَّــــا
خلّـــي خلّـــي قُـمْ وتــردَّى وتملَّــــــــى بالاحسان من نوالى[3]
هـــذه الخمـرةُ فيــض المنـانْ عنـد العـرفـان لها نـــــدمـــان
اهلي اهلي وســــــاداتي واحبـــــابي واخواني في احــوالي

وقد أكثر الوشاح عبد الغني النابلسي من ذكر الخمر واحتسائها كثيراً في موشحاته

---

(١) الكواكب السائرة: جـ١ ص ٢٩١، وفيها تشيع ظاهرة المد في المنطق وصولا الى تحقيق وزن التفعيلة.
(٢) كذا، ويبدو مضطربا.
(٣) كذا، وأظنها: نوال. بحذف ياء المتكلم وتشديد الواو.

ولم يختلف الامر في الموشحات الشامية، فلم تفصح، على مدى أكثر من ستة قرون، عن أكثر من موشحة واحدة نظمها حميد الضرير في رثاء علي بن أبي الرضا الحموي الحلبي سنة ٧٩١ هـ، وقد ألفها من تسعة أبيات، وهي [١] :

علي ابن ابي الرضا مُرٌّ اصطباري وَسَارا
ودمعي قد جرى من فرطِ ناري بِحارا
مدارسُ درسهِ اشتاقتْ اليهِ
وحنَّ العلمُ والعُلما لديهِ
وأشياخُ الحديثِ بكتْ عليهِ
فكم سألوهُ عن نصّ البُخاري مِرارا
فخير في الجواب بلا اعتذارِ كبارا
امام [٢] كان في كل العلومِ
يعم على الخصائص والعمومِ
ويكرم ضيفَه عند القدومِ
ويُحسن للفقير بلا احتقارِ وَقارا
ويكسو بالفضائل كل عارِ إزارا [١]
لأهل الفضل كان يقوم يلقى
ويعشقُ من يُحبّ العلم عِشقا
وإنْ أفتى ترى فتواه حقَّا
فأصحاب الفتاوى في انحصار حيَارىٰ
وقد عدمتْه أهلُ الاختيار بدارا
فريدا كان في نقل المذاهبْ
فللطلاب كم ابدى غرائبْ

(١) الدرر الكامنة: جـ ١ ص ٢٢٨ ـ ٣٠.
(٢) كذا، والنصب اولى على اعتبارها خبر كان مقدما.
(٣) في الاصل: زار، وبها لا يستقيم الوزن والمعنى.

ومنها :

قــم بنــا يــا نــديمْ ان خمري قـــديمْ كـأسُــه نَستــديمْ

لطـــفُ عيشي بِـــذاكْ ومنــــاي هنـــاكْ

وهكذا ...

والملاحظ في موشحات عبد الغني النابلسي التصوفية أن أغلبها ينتهي بمدح الرسول الأعظم ﷺ او الصلاة والتسليم عليه، وهو بذلك يمزج غرضين في موشحة واحدة، على أن هذين الغرضين يصبان في اتجاه واحد هو الاتجاه الديني، من ذلك موشحته التي أولها (١) :

يــا نــورَ هـــذا التجلّـــي بهـــرتَ حُسنـــي وعقلي

وانـــتَ قـــولي وفِعلي وانـــتَ بعضـــي وكُلي

حيَّــرني هــذا الظـاهِــرْ نـــور الاكـــــوانْ

وجاء في آخرها (٢) :

صلّي الهـــي وسلّـــم على نبـــي تَكلَّـــمْ

بـــــالحق لما تعلمْ مــن ربــه حكــم فصــل

حيرني هــذا الظـــاهــرْ نـــور الاكـــــوانْ

وموشحات النابلسي التصوفية هي آخر ما وصل الينا من الموشحات الشامية في هذا الاتجاه.

خامساً ـ الرثاء

كنا قد تعرضنا في مطلع هذا الفصل الى الحديث عن موضوع الرثاء في الموشحات الاندلسية والقول بأنه نادر فيها، فضلا عن كونه متأخرا كثيرا عن البدايات الاولى لنشأتها، ولم يترافق والموضوعات الاخرى كماً وتأريخا.

(١) م. ن: جـ ٢ ص ١٨٨.

(٢) م. ن: جـ ٢ ص ١٨٩.

ويلبس من حريرِ الافتخارِ . شعارا
ويلقى الجبرَ بعد الانكسار فخارا
عليه يا دموعي هيَّ هيا
فقلبي قدْ كواه البينُ كيَّا
أقول وان قضىٰ لو كانَ حيَّا
على ابن ابي الرضا مر اصطباري وسارا
ودمعي قد جرى من فرط ناري بحارا

ويبدو واضحا من خلال هذه الموشحة ان الوشاح يجل في المرثي انه كان غزير العلم، مشاركا في التأليف، حسن التدين، عالي الهمة، اماما في الفقه، دمث الاخلاق، كريم النفس، صلب الارادة، ذا مفاخر وفضائل، وقد غادر الدنيا الا انه سينال حسن المصير في الآخرة، وهي معان مكرورة مطروقة صبها الوشاح في قوالب جافة من العاطفة، فقد رصفها أخبارا الخبر تلو الآخر عن المرثي بألفاظ تفتقد الى الحرارة، وأسلوب أقل ما يقال عنه: انه تقليدي.

سادساً ـ التهنئة

يبدو أن الموشحات الشامية قد سبقت الموشحات الاندلسية الى موضوع التهنئة، فقد اطلعنا على ما ضمته مصادر الموشحات الاندلسية وكتب الادب التي عنيت في جانب منها بها، فلم نجد أقدم من موشحة ابن زمرك المتوفىٰ سنة ٧٩٥ هـ في التهنئة بالشفاء من مرض (١)، اما في ا لشام فقد حفظ لنا مختار ديوان ايدمر المحيوي المتوفى قبل ابن زمرك بمائة وعشرين سنة (٢)، موشحة يهنيء بها محيي الدين محمد بن سعيد بحلول عيد الفطر.

وقد افتتح ايدمر المحيوي موشحته بالغزل، ثم توصل منه الى المدح فاستقدم له معاني الكرم والمعالي والسؤدد، ثم تخلص من ذلك مهنئا بقوله: (٣)

(١) انظر: ازهار الرياض: جـ ٢ ص ١٩٢.
(٢) كانت وفاته سنة ٦٧٤ هـ.
(٣) مختار ديوانه: ص ٣٣.

وفي حلب لقد صمد[1] المناصبْ

ولا يسعى لابواب الكبار نهارا
ولم يقطع لأهل الافتقارِ مَزارا

جواد[2] كان في رد الجوابِ
وكم في العلم ألّف من كتابِ
وميز للمشايخِ والشبابِ

وكانت منه اهل الاشتهار فَخارا
ولا يرعى الملوك ولا يداري امارا

لقد بطل الرشا لما تقضى
وكم قد ردّ بعد الحلّ أرضا
وكان الغيظ[3] يكظمه ويرضى

لمن أسعى لقد زاد افتكاري وحارا
وعقلي طار من بعد اختياري نفارا

مضى ابن ابي الرضي حمداً وولّى
وسافَر سفرةَ ما عادَ أصْلا
ترى هل كانَ في الدنيا وولّى

فعن أولادِه وعن الذراري تَوارى
وأوحش حين سار الى القفار ديارا

مضى ابن ابي الرضى قاضي القضاةِ
وأصبحت المنازلُ خالياتِ
سيسكن في القصور العالياتِ

---

(١) كذا ، وأظنها : صعد .

(٢) كذا ، والنصب أصح على اعتبارها خبر كان مقدما .

(٣) في الاصل : الغيض ، وما اثبتناه هو الصواب .

واجتهـدْ فـالمجتهـدْ يلقـى الفلاحْ ويـرى الإحسـانْ
قـد تقضّـى العمـر دع لهوَ الصبـا ايها الغـافـلْ
لا تكـن ممن الى الجهـل صَبـا تَعِس الجاهِـلْ
كـل شيء تهبُ الدنيـا هَبـا ليسَ بـالطـائِـلْ
كم حـريـصٍ خلّـف الدنيـا وراحْ لابس الأكفـانْ
واخـو الفقـر تُـوفّـيَ فـآستراحْ قلبُـهُ التعبـانْ (١)

ولا ندري اذا كانت هذه الموشحة يتيمة في بابها أم أن لها اما وأخوات ومثيلات، بيد أننا نظن ظنا ان موضوعها لم يكن من الموضوعات المتأصلة ولا البارزة في الموشحات الشامية.

ثامناً - شكوى الزمان

من الموضوعات التي عالجتها الموشحات الشامية: موضوع شكوى الزمان الذي ولج فيه وشاحون جاز بهم العمر حد الشباب، وأشرفوا منه على حال لا يمكنهم معها اقتطاف ملذات الدنيا والتمتع بمفاتنها ومغرياتها، والتظاهر بالتطلع إليها، والتصريح بها، فيشعرون بأنهم يودعون أياما جميلة لا تستعاد، او انهم مقبلون على خاتمة لما كانوا منغمسين فيه من ملذات ومتع.

وقد يكون الدافع الى الشكوى أية كانت، طول الحرمان من كل شيء وجور الزمان مدى العمر، الا ان شيئاً من هذا لم يكن في النصين اللذين عثرنا عليهما في هذا الموضوع، فصدر الدين بن الوكيل يستقطر دموعه توديعا لمن رمز له بواو الجماعة:

يـا عين جـودي بـالبكـا لا تبخلي رحلـوا وأيَّ حشاشـةٍ لم تـرحَـلِ
مـا للبقـا مـن بعـدهـم طمـع فيـا روحـي مـن الجَسَـد النحيـلِ تحمَّلي
مـا لِقلبي قـرارُ ودعـوني وسـاروا فبكـت لي الديـارُ
والخيـامْ وحـاسـدي قـد رق لـي (٢)

---

(١) فوات الوفيات: جـ ٢ ص ٤٦٦.

(٢) مختار من شعره: ورقة ١١ ظ.

قـــد مضى الصـــــومُ ملاقـــــي ربّـِهِ
جـــــــاعلا سرَّك نجوى قلبـِـــــــهِ
وأتـــــى العِيـــــدُ فهُنّئـــــتَ بِــــــهِ
فهـو قـد هُنّـيءَ مِـن قبـلُ بِكـا   وآبـقِ في ذروةِ عــزٍ أمنَــعِ

وامش في روض التهــــاني واركـــــض
واصحـــــب الدهـــرَ الى أنْ ينقضـــي
ولئــــن هُنِّئـــــتَ بـــــالعيـــدِ الرّضيّ
فلعـلّ الدهــرَ يلقــى عنـدكــا   بهجــة العيـــد وانس الجمَـــعِ

وموضوع التهنئة شأنه شأن الرثاء لم يكن من الموضوعات البارزة في الموشحات الشامية، كما لم يكن كذلك في الموشحات الاندلسية فلم نعثر على سوى هذه الموشحة من بين التراث التوشيحي لبلاد الشام.

سابعا ـ الوعظ والارشاد

لم تعبأ الموشحات الاندلسية بمهمة الوعظ والارشاد، فلم نعثر على نص يؤكد لنا خلاف هذه الحقيقة، الا أننا عثرنا على موشحة لابن الثردة الواعظ تناولت الوعظ والارشاد، وهي من النصوص النادرة التي تنفرد بموضوع دون ان يختلط به آخر.

والوشاح يدعو فيها الغافلين الى الصحو من غفلتهم والانتباه الى ما تؤول اليه الحياة، والتحذير لليوم الآخر، والدعوة الى فعل الخير والاجتهاد وترك لهو الصبا، والعزوف عن الدنيا الزائفة قبل افولها:

ايها النـــائـــمُ كم هـــذا الرقـــادْ   انتبــــــه كم نَــــــومْ
انتبــه مِــن ذا الكــرى يـــا ذا الجهادْ   تلتحـــقْ بـــــالقـــومْ
وتــــأهّـــب لغـــدٍ يـــوم المعـــادْ   يـــا لــــه مــــن يـــومْ

وافعــل الخير لتحظــى بـــالنجـــاحْ   لا تكُــــــــنْ كَسْلانْ

فهو يكشف عن ماضٍ سعيد يتمنى كل امرىء ان يحرص على دوامه لولا القدر المحتوم، وانتهاء رحلة العمر في الحياة، بعد ان يخور الجسد وتضعف القوى، ويدب اليأس في أعماق النفس.

اما الملك المؤيد صاحب حماة، فهو الآخر يشكو من اقتراب هذا القدر من حيث لا يريد له أن ينتهي[١]:

أوقعني العمـرُ في لعـلَّ وهـل — يـا ويـح مـن عُمْـرُه مضى بلعـلّ
والشيـب وافـى وعنـده نـزلا — وفـرَّ منـه الشبـابُ وارتحلا

مـا أوقـحَ الشيـبَ الآتي — إذْ حـلَّ لا عـن مَـرضـاتي

ومع ذلك فهو متطلب لاستمرار الملذات، مستغرق في هواها، مستشعر بالصبابة والتصابي، على الرغم من بلوغه الستين من العمر، ولذلك لا يجدي عذل من يعذل، ولا لوم من يلوم:

قـد أضعفتني الستـونَ لا زَمَني — وخـانني نقـصُ قـوةِ الزمـن
لكـن هـوىٰ القلـبِ ليس ينتقـصُ — وفيـه مَعْ ذا مـن جرحِـهِ غُصَـصُ
يهوىٰ جميـع اللـذات — كما لـه مـن عـاداتِ

يـا عـاذلي لا تُطـل ملامَـك لي — فـإن سمعـي نـأىٰ عـن العـذل
وليس يُجـدي الملامُ والفَنَـدُ — فيمـن صبـاباتُ عشقِـهِ جُـدُدُ
دعني انـا في صبـواتي — انـتَ البري مِـن زلاّتي

كـم سـرنـي الدهـرُ غيـر مقتصرِ — بـالكـأسِ والغـانيـاتِ والوتَـرِ
يمرح في طيـب عيشنـا الرغـدِ — طـرفي وروحـي وسـائـر الجَسَـدِ
وكم صفـتْ لي خطـراتي — وسـاعـدتني أوقـاتي

هاتان اذن موشحتان خصصتا بشكوى الزمان الخالصة وهناك شيء من هذه الشكوى لم تأخذ نهجا مستقلا، إنما تداخلت مع موضوع آخر هو المدح التكسبي،

(١) الوافي بالوفيات: جـ ٩ ص ١٧٧.

ولكنه يدع الرمز جانبا ويصرح بما يريد فعلا ان يبسط فيه آلامه وأسباب حزنه، ويشرح به لواعجه وسبب شكواه:

يا سعد لا ذقت البكاء ولا بكت عيناء خلف الظاعن المتحمل
شيئان لا تقوى النفوس عليهما فقد الشباب مع المشيب المقبل

لهف قلبي شبابي خانني والتصابي ليس مُجدي[1] لما بي
والحمامْ لاجل ذاك قد حلي

كان الزمانُ مساعدي ومُعاضدي وأحبتي وشبيبتي والوقتُ لي
أوطاننا دلف الشآمِ وشربنا بردَى يُصفّق بالرحيق السلسلِ

والغنا والاغاني والمُنى والاماني وصنوف التهاني
و الملام عن الزمان بمعزلي

وأحبّتي في نعمة وبنعمةٍ وغضارةٍ ونضارةٍ وتدلُّل
من كل مَن هزّ الشمول كأنه غصن يرنحه نسيمُ الشمألِ

ثغرُه لي برودْ وردُه لي ورودْ ريقه والخدودْ
كالمُدامْ لمجتر ولمجتلي

حَكَمَ الزمانُ ما بيننا ومضى الزمان كأنه لم يفعَلِ
واذا عتبتُ على الزمانِ وجدتُه سدَّ المسامعَ عن كلامِ العُذّلِ

خانَ عهدي الكئيبْ المعنّى الغريبْ من أهل...[2]
والسلامْ على الحمى من منزلِ[3]

---

(١) كذا في الاصل، ولعلها: يجدي، ليستقيم اعراب البيت.
(٢) موضع كلمة لم استطع قراءتها.
(٣) مختار من شعره: ص ١٢ ظ.

مـن نـافحـة يقـول مـن نفحتِـهِ
هـذا عَـدَسٌ قـد سال من..... فــوق المَــرقِ
او دبس نقـا نقـي......... . . . .

ومنها:

يـا مـن طبخـوا حمارهـمْ في جَملِـي
مـن قـال لحزامكـم بكشكـل بَصلي
أقسمـتُ وبيننـا مـن العجـلِ خلي
هـذا رجـل قـد رط تبـع انسـاني مــط القَبَــقِ
او حـائـك قـد عسى على الشنقـاني لا ينشنــقِ

وهكذا...

وأما الطريق الثاني فيتمثل في ما كان عند ابن سودون من استخدام الالفاظ والمعاني البريئة التي تدور غالبا حول الاطعمة والحلويات والفواكه، من ذلك قوله في احدى موشحاته [١]:

الموز على زمــرّدِ الافنــانِ أفنــى رمقــي
والشــوق الى لقـاه مـذ افنـاني ابقــى أرقــي

كم قلـت وقـد رأيتـه في العَسَـلِ رُحْ يـا كَسلـي
بـالاكـلِ انـا عليـه ان قـدّم لِـي قـادرْ وملـي
لي فيـه امـلْ ويـا تـرى مـا عملي ان غـاب أملـي

كم دافعني عنـه ولـو خلاّني فقـد الـورقِ
لم أُبقِ لكـم مـن ذاك يـا خلاني غيـرَ الـورَقِ

الشـوقَ الى حضـور أكلي سَحَـرا عقلـي سَحَـرا
مـذ انـزل بي الجفـا وللغير سَـرى قلبـي كسـرا

---

(١) نزهة النفوس ومضحك العبوس: ص ٩٢.

الذي قلنا بإزائه ان الوشاح كان يشكو حاله للممدوح، وهي حال اثقلها الزمان بأكثر مما تحتمل من متطلبات، وأنهك صاحبها وأحاله الى الضيق والعوز، وقد صاحبت هذه الشكوى الموشحات الشامية منذ بداياتها الاولى كما رأينا في باب المدح التكسبي.

تاسعا - الفكاهة

موضوع جديد لم تسلكه الموشحات الاندلسية ولا عرفته الموشحات الشامية قبل القرن التاسع الهجري على يد يحي بن العطار، وهو موضوع يعتمد اسلوب الاضحاك والتسلية والترفيه، اتخذ في الموشحات الشامية طريقين لتحقيق هذا الغرض: الاول يتمثل في ما كان عند يحي بن العطار و (محمود خارج الشام؟) من استخدام الالفاظ الفاحشة الماجنة والمعاني الخليعة، واذا استثنينا من احدى موشحات يحي بن العطار التي يداعب بها أحد اصدقائه ما يندى الجبين لذكره نذكر له هذا المقطع [1]:

بحق شيخِك قنبرْ وبالفتى والسيوطي
والبهلوانِ وحيدَرْ والفاسقِ المنفلوطي
وبالفقيرِ المغبّرْ الفردِ في قومِ لُوطِ

بتربة ابن جماعَةْ والفاضلِ القرقشندي
.... وعد الى حفظ عهدي

أما (محمود خارج الشام؟) فيقول في موشحة له [2]:

ما باضتْ جُبّتي على ..... وقتَ الغَسَق
الا دلفتْ حريسة الكناني بجر الزلَقِ

المكثي والمغص في وجنتِه
والدفة والحصير في مقلتِه

(١) عقول اللآل: ورقة ٦٥.

(٢) م. ن: ورقة ٤٦.

فحصل بينهما شقاق طال أمده، وتأجج حده.

وشرع الشيخ أبو الفتح بعد ذلك في نظم مقطعات وموشحات وقصائد في محاسن القهوة وبيان منافعها ويقول في بعض موشحاته مشيرا الى الشيخ يونس العيثاوي:

انا أفتي بمقتضى الظاهرْ ... انها مغنمْ
ليت شعري مِن أين للماهرْ ... انها تُحرَمْ؟

٢ ـ ذكر المحبي (١) في خلال ترجمته لبهاء الدين العاملي ما نصه:

«وكتب الى والده بهراة:

يا ساكني ارض الهراة اما كفى ... هذا الفراق بلى وحق المصطفى
عودوا علي فربع صبري قد عفا ... والجفن من بعد التباعد ما غفا
وخيال الكم في بالي ... والقلب في بلبالِ

ان اقبلتْ من نحوكم ريح الصبا ... قلنا لها اهلا وسهلا مرحَبا
واليكمُ قلبُ المتيم قد صبا ... وفراقكم للروح منه قد سبا
والقلب ليس بخالي ... من حب ذاتِ الخالِ

يا حبّذا ربع الحمى من مربعِ ... فغزاله شب الغضا في اضلعي
لم انسه يوم الفراق مودّعي ... بمدامع تجري وقلب موجعِ
والصب ليس بسالي ... عن ثغرهِ السلسالِ»

وهكذا نجد أن الموشحات الشامية، من خلال الاغراض التي طرقتها والموضوعات التي تناولتها، عبرت عما لم تعبر عنه الموشحات الاندلسية على اختلاف الحقب الزمنية التي مرت بها، والعصور التي جازتها، وأنها لم تقصر في التعبير عما امكن القصائد ان تعبر عنه.

---

(١) خلاصة الاثر: جـ ٣ ص ٤٤٩، نفحة الريحانه: جـ ٢ ص ٢٩٤.

لكُـــنّ فمـــي لكلـــهِ انْ جبرا كســـري جَبَـــرا
الرز أتـــاك فـــايـــقَ الادهـــان طَـــــرفي أفـــقِ
الوز على الصحـــونِ قـــد أدهـــاني طِـــرْفي الأفُـــقِ

وهكذا . . .

وابن سودون هو آخر من عثرنا لهم على موشحات في هذا الغرض من الشاميين.

وقد حملت خرجات الموشحات الشامية، وهي منقطعة عن الموضوعات التي بنيت عليها الموشحات أصلا في الغالب كما هي الحال في الموشحات الاندلسية، جزءاً من مهمة الفكاهة والاضحاك.

ولصلاح الدين الصفدي موشحة خرجتها من هذا النوع يقول فيها:(١)

غـــادة أصـــلُ فتنتـــي
راعهـــا شيـــبُ لـمّتـــي
ثم قـــالـــتْ لـمِحنتـــي
لِيّ صُغيَّـــرْ ومـــا يَعِـــي قُـمْ معـي تـــا تِفـــزَّعُـــو (٢)

أغراض أخرى

استخدم بعض الوشاحين الشاميين الموشح لتحقيق أغراض خاصة لا تشكل اتجاها واضحا أو متميزاً، ولذلك فهي تبقى في حدود ضيقة، ومساحة لا تكاد تذكر، وقد عثرنا على نموذجين يقعان ضمن هذه الحدود:

١ ـ قال البوريني(٣) (ت ١٠٢٤ هـ) في خلال ترجمته لابي الفتح بن عبد السلام: «وله في القهوة البنية مواقف ومشاهد وذلك مع شيخ الاسلام الشيخ يونس العيثاوي الشافعي، فانه كان يرى تحريمها، وكان الشيخ أبو الفتح يكاد يرى وجوبها،

(١) توشيع التوشيح: ص ١٤٢.
(٢) الخرجة عامية.
(٣) تراجم الاعيان: جـ ١ ص ٢٥٣.

الفَصْلُ الرَّابع

الخصائِص الفَنية وَالموضوعية
في الموشحات في بلادِ الشام

الخصائص الفنية

أولا - الاوزان والقوافي:

١ - الاوزان:

اختص الشعر العربي بالوزن وهو شرط من شروطه اللازمة له، وقد وجد مقترنا بالشعر العربي منذ ولادته في عصر ما قبل الاسلام، ولم يعرف عن العرب شعر غير موزون.

قال قدامة بن جعفر في تعريف الشعر (١): «انه قول موزون مقفى يدل على معنى»، وقال ابن رشيق (٢) معللا اسباب اختراع الشعر في اوزانه المعهودة: «وكان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب الى الغناء بمكارم اخلاقها، وطيب اعراقها، وذكر ايامها الصالحة، واوطانها النازحة، وفرسانها الانجاد، وسمحائها الاجواد، لتهز انفسها الى الكرم، وتدل ابناءها على حسن الشيم فتوهموا اعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا، لانهم شعروا به، اي: فطنوا».

وقوله: «فاحتاجت العرب الى الغناء...» يدل على ان للوزن اهمية كبيرة في طريقة حفظ ما ينبغي حفظه من الاحداث والمناقب وما يختص باخبار السلف وشؤونهم، وهو يؤكد هذا الجانب عندما يقول (٣): «وقيل: ما تكلمت به العرب من

---

(١) نقد الشعر: ص ٦٤.

(٢) العمدة: جـ ١ ص ٢٠.

(٣) م. ن.

جيد المنثور اكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور الا عشرة، ولا ضاع من الموزون عشرة».

وفضلا عن ذلك فان الوزن «يقلل من جهد الذهن بسبب انه يوجد قالبا معينا معروفا للكلام، فهو في ذاته يوجد لذة نفسية، ذلك لانه يولد وحدة بين الاجزاء المتفرقة بكل انواع التناسب والقرائن، فيجعل ادراك مجموع الاجزاء اسرع واسهل»(١)، وقد اتفق العلماء على ان استقامة الوزن دلالة على تقدم الشعر(٢)، «ولولا أن الوزن يحسّن الشعر لنقصت منزلته في الحسن نقصانا عظيما»(٣)، فللشعر الموزون «ايقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال اجزائه»(٤).

وجاء في تعريف الوزن: «ان تكون المقادير المقفاة تتساوى في ازمنة متساوية لا تفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب»(٥)، ولذلك فان «الشعر العربي كميّ بمعنى ان كل تفعيل فيه يتكون من مقاطع مختلفة الكم بنسب محددة»(٦) وهذا مما يكسبه كثيرا من الجمال الموسيقي.

ولقد استوى عروض الشعر العربي المستعمل في ستة عشر وزنا منها ما هو نادر قليل الاستعمال كالمضارع(٧)، والمقتضب والمجتث(٨)، ومنها ما يشك في وضع العرب له وهو الخبب(٩) (المتدارك)، وتختص هذه الاوزان بأنها كثيرة الصور

---

(١) اوزان الشعر الفارسي: ص ٨.
(٢) انظر: دراسات بلاغية ونقدية: ص ٥٤١.
(٣) النكت في اعجاز القرآن: ثلاث رسائل في اعجاز القرآن: ص ١١١.
(٤) عيار الشعر: ص ١٥.
(٥) منهاج البلغاء: ص ٢٦٣.
(٦) في الميزان الجديد: ص ١٩٠.
(٧) انظر: خزانة الادب: ص ١٩١.
(٨) انظر: منهاج البلغاء: ص ٢٤٣.
(٩) انظر: م ن.

والتفريعات [١]، « ولما كانت اغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب ان تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الاوزان » [٢]، ولكل وزن من هذه الاوزان صفاته وطبيعته الخاصة به [٣] التي تجب مراعاتها عند النظم في غرض من هذه الاغراض، وكانت العرب تقيم الاوزان بالطباع [٤].

وهناك اوزان قيل عنها انها اوزان مهملة استنبطت من الاوزان القديمة كالمستطيل والمتوافر والمتئد والمنسرد والمطرد، وهي اوزان قال عنها الدكتور ابراهيم انيس [٥] انها من اختراع المولدين من اهل العروض، وما هي كذلك، فقد ذكر ابن النائب (ت ١٢٤٦ هـ) في كتابه « علم العروض » [٦] ان مجموع بحور الشعر اثنان وعشرون بحرا على ما يقتضيه تفكيك الدوائر العروضية [٧]، من بينها البحور المذكورة، الا ان المستعمل منها هو البحور الستة عشر التي اشرنا اليها.

اما اوزان الموشحات فقد تحدثنا عنها في خلال حديثنا عن اسباب نشأة الموشحات [٨]، وقلنا ان للخرجة اثرا كبيرا في نسيج الموشحة وشكلها العروضي، بسبب كونها عامية او اعجمية، وان الموشحات الاندلسية لم تأت بوزن جديد يمكن ان يكون مثالا متبعا في فن التوشيح، الا انها استفادت كثيرا من قدرة الاوزان العربية

---

(١) انظر : في النقد الادبي : شوقي ضيف : ص ١٠٠ ـ ١٠١.

(٢) منهاج البلغاء : ص ٢٦٦.

(٣) انظر : م. ن : ص ٦٨، وما بعدها، وانظر كذلك : المرشد الى فهم اشعار العرب : جـ ١ ص ٧٥ وما بعدها.

(٤) انظر : النكت في اعجاز القرآن : ثلاث رسائل في اعجاز القرآن : ص ١١٣.

(٥) موسيقى الشعر : ص ٢٠٩ ـ ١٠.

(٦) ورقة ١ ـ ٢ و.

(٧) انظر : بشأن الدوائر العروضية : مفتاح العلوم : ص ٢٤٦ وما بعدها، شرح تحفة الخليل ص ٢٧ وما بعدها.

(٨) انظر ص ٨٠ من هذا البحث.

على التجزئة، وقبول الزيادات والحذف، وذلك يدخل في علل البحور المعروفة [١]، فأكثر الوشاحون من تقصير البحور وتجزئتها والتلاعب بعدد التفعيلات وعدد الاشطر والتنويع في ذلك مع التزام التماثل بين الاجزاء [٢] ولعلهم في ذلك ارادوا ان يتجاوزوا الرتابة التي خضعت لها بحور القصيدة التقليدية [٣]، وان يتجاوبوا مع بيئتهم، وما كان فيها من ترف ولذة ونعيم [٤].

وقد تحدث ابن سناء الملك عن اوزان الموشحات فقال [٥]:

« الموشحات تنقسم قسمين: الاول ما جاء على اوزان اشعار العرب، والثاني ما لا وزن له فيها ولا المام له بها،... وهذا القسم منها هو الكثير، والجم الغفير، والعدد الذي لا ينحصر، والشارد الذي لا ينضبط، وكنت اردت ان أقيم لها عروضا يكون دفترا لحسابها، وميزانا لأوتـادها وأسبابها فعزّ ذلك وأعوز، لخروجها عن الحصر وانفلاتها عن الكف ».

اما الوشاحون الشاميون فقد استفادوا أيضا مما استفاد منه وشاحو الاندلس في هذا الجانب، فأكثروا من الاوزان القصيرة الخفيفة، وما تفرع من الاوزان الطويلة، فعرفت الموشحات الشامية وزن المجتث وأساس تفعيلاته: مستفعلن فاعلاتن، والرمل وأساس تفعيلاته: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن، ومجزوءه وأساس تفعيلاتـه: فـاعلاتن فـاعلاتـن، والخفيف وأساس تفعيلاته: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن، ومجزوءه وأساس تفعيلاته:

---

(١) انظر في علل البحور: الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه: ص ٣٢ وما بعدها، فن التقطيع الشعري والقافية: ص ٢٠٨ ـ ٩.

(٢) انظر: دراسات في الادب العربي: د. سعد الدين محمد الجيزاوي ص ١٨، صور من الادب الاندلسي: ص ٢٦٨، الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه: ص ٣٧٤، التوجيه الادبي: ص ١٥٦، الموشح في الاندلس وفي المشرق: ص ٨ و ص ٢٥، ملامح الشعر الاندلسي: ص ٣٤٠ ـ ٣٤١، فن التوشيح: ص ٦٦.

(٣) انظر: موشحات مغربية: ص ٢٩.

(٤) قصة الادب الاندلسي: جـ ٢ ص ١١٣.

(٥) دار الطراز: ص ٤٤ ـ ٤٧.

فاعلاتن مستفعلن، والسريع وأساس تفعيلاته: مستفعلن مستفعلن فاعلن، والمديد وأساس تفعيلاته، فاعلاتن فاعلن فاعلاتن، والمنسرح وأساس تفعيلاته: مستفعلن مفعلات مفتعلن، والكامل وأساس تفعيلاته: متفاعلن متفاعلن متفاعلن،ومجزوءه وأساس تفعيلاته متفاعلن متفاعلن، والوافر وأساس تفعيلاته: مفاعلتن مفاعلتن فعولن، والمتقارب وأساس تفعيلاته: فعولن فعولن فعولن فعولن، ومجزوءه وأساس تفعيلاته متفاعلن متفاعلن، والوافر وأساس تفعيلاته: مفاعلتن مفاعلتن فعولن، والمتقارب وأساس تفعيلاته: فعولن فعولن فعولن فعولن، ومجزوءه وأساس تفعيلاته: فعولن فعولن فعولن، والرجز وأساس تفعيلاته: مستفعلن مستفعلن مستفعلن،ومجزوءهوأساس تفعيلاته: مستفعلن مستفعلن، والهزج وأساس تفعيلاته: مفاعيلن مفاعيلن، والمتدارك وأساس تفعيلاته: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن،ومجزوءه وأساس تفعيلاته: فاعلن فاعلن فاعلن، ومشطوره وأساس تفعيلاته: فاعلن فاعلن، ومشطور الطويل وأساس تفعيلاته فعولن مفاعيلن، والبسيط وأساس تفعيلاته: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن، ومخلعه وأساس تفعيلاته: مستفعلن فاعلن فعولن، ومتطوره وأساس تفعيلاته: مستفعلن فاعلن (١).

فمن وزن المجتث موشحة القاضي الفاضل (٢)

مَن لي بـه بـدر كلّـهْ   قـد حـاز قلبيَ كلّـهْ

فهـل تـرى اتعـززْ   والعـزّ في الحب ذلّـه؟

---

(١) انظر في أوزان الشعر العربي: الاقناع في العروض وتخريج القوافي: ص ٥ ومابعدها، الكافي في العروض والقوافي: ص ٢٢ وما بعدها، مفتاح العلوم: ص ٤٦ وما بعدها، الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه: ص ٤٧ ومابعدها، شرح تحفة الخليل ص ٩٥ وما بعدها، اهدى سبيل الى علمي الخليل: ص ٣٧ ومابعدها. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: ص ٢٩ ومابعدها، فن التقطيع الشعري والقافية: ص ١٣ وما بعدها.

(٢) الوافي بالوفيات المخطوط المصور: ق ٢ جـ ١٥ ـ ١٧، ورقة ١٩٣.

ومن وزن الرمل موشحة ايدمر المحيوي (١) :

عهـــد البينُ الى عيني البكـــا   ثم اوصـاهـا بـانْ لا تهجعــي

ومن وزن مجزوء الرمل موشحة احمد بن محمد الغزي (٢)

لي مـــن الحبـش غـــزالَ   لفـــؤادي قـــد سَلَـــبْ
وانثنـــــى عنـــي قليـــلاً   ولقتلي قـــدْ طَلَـــبْ

ومن وزن الخفيفِ موشحة تقي الدين السروجي (٣)

طرب الدوحُ من غنا القمـري   فـرقصـن الكـؤوسُ بـالخمـرِ

ومن مجزوئه موشحة صدر الدين بن الوكيل (٤) :

جلَّـق نـــالـــت الامـــانْ   ان بـــدا مثلهـــا بشرْ
يـا عـروسا مـدى الزمـانْ   تلبس الحســـن والخفـــرْ

ومن وزن السريع موشحة صلاح الدين الصفدي (٥) :

ســال على الخديــنِ منــه العــذارْ   ومـــا استـــدارْ
مـــا احســـن الريحان في الجلنـــارْ

ومن وزن المديد موشحة شهاب الدين العزازي (٦) :

يـــا ولاة الحب ان دمـــي   سفكتــــه الاعيـــنُ النجْـــلُ

ومن وزن المنسرح موشحة شمس الدين بن الدهان (٧) :

يـــا بـــأبي غصـــنُ بـــانـــة حملا   بـدر دجـى الجهال قـد كملا أهيــفْ

---

(١) مختار ديوانه : ص ٣١ .
(٢) الكواكب السائرة : جـ ٣ ص ١٠٦ .
(٣) عقود اللآل : ورقة ٣٥ .
(٤) مختار من شعره : ورقة ١٩ ظ .
(٥) توشيع التوشيح : ص ١١٠ .
(٦) عقود اللآل : ورقة ١٣ .
(٧) الوافي بالوفيات : جـ ٤ ص ٢١٠ .

ومن وزن الكامل موشحة بهاء الدين العاملي (١) :

يـا سـاكني ارض الهراة امـا كفـى　　هـذا الفـراق بلى وحـق المصطفـى
عـودوا علي فـربـع صبري قـد عفـا　　والجفـن مـن بعـد التبـاعـد مـا غفـا

ومن وزن مجزوئه موشحة عبد الغني النابلسي (٢) :

يـا مـن جلا عـن نـاظـري　　خيم السـوى لا تحتجـبْ
واذا سـألتـك حـاجتي　　يـا سيـدي لي فـاستجـبْ

ومن وزن الوافر موشحة بدر الدين بن حبيب (٣) :

سيـوف اللحـظ منـه في الجوارحْ　　تَصـولُ
وكم لجفـونـه بين الجوانـحْ　　نصـولُ

ومن وزن المتقارب موشحة بدر الدين بن حبيب (٤) ايضا :

تبـدّى فـاخجـلَ غصـنَ النقـا
واكسـب بـدر الدجـى رونقـا
فـأبـدل بـالسعـد نحسَ الشقـا
ادام لـه الله طـولَ البقـا

ومن مجزوئه موشحة شمس الدين الواسطي (٥) :

رمـاني الهوى في جحيمْ　　ومـا مـن صـديـقٍ حميمْ

ومن وزن الرجز موشحة بدر الدين بن حبيب (٦) :

يـا ايها السـاقـي ادرْ أقـداحَنـا　　وبـالطلا جـدّدْ لنـا افـراحَنـا

---

(١) خلاصة الاثر : جـ ٣ ص ٤٤٩ .
(٢) ديوان الحقائق ومجموع الرقائق : جـ ١ ص ٥٧ .
(٣) الدر المكنون في سبعة فنون : ورقة ١١١ .
(٤) عقود اللآل : ورقة ٥٨ .
(٥) م . ن .
(٦) ورقة ٥٦ .

ومن مجزوئه موشحة ابن نباته [١] :

ربـع اصطبـاري قـد عفـا بـالبين والصـدودْ
والعمـر ضـاع بـالجفـا يـا فتيـة الوجـودْ
يـا غصنـا مُهفهفـا يـا قمـر السعـودْ

ومن وزن الهزج موشحة ابن حجر العسقلاني [٢] :

دعـاك الله يـا بـدري وان بـالغـتَ في هجـري

ومن وزن المتدارك موشحة عائشة الباعونية [٣] :

يـا مـن افنـى في معنـاهُ فيمـن [٤] (معنى) فيّ هـواهُ

ومن وزن مجزوئه موشحة عبد الغني النابلسي [٥] :

هبـت سحـرا فينـا انفـاس ربي نَجْـدِ
فـالمهجـة قـد ذابـتْ بـالشـوق وبـالـوجْـدِ

ومن وزن مشطوره موشحة جمال الدين الصوفي [٦] :

زائـر بـالخيـالْ زائـل عـن قـربي
بـاهـرٌ بـالجمالْ مـاهـر بـالعُجْـبِ

ومن وزن مشطور الطويل موشحة ابن نباته [٧] :

هلال الدجـى نـاحـلْ اذا مـا بـدا بـدري
فيـا أيهـا العـاذلْ دع الفكـرَ في امـري
فلـي نظـر مـائـلْ الى غُصُـن نَظْـرِ

---

(١) م . ن : ورقة ٣٣ .
(٢) ديوانه : ص ١٢١ .
(٣) الكواكب السائرة : جـ ١ ص ٢٩١ .
(٤) في الاصل : بمن والصحيح ما اثبتناه ليستقيم الوزن .
(٥) ديوان الحقائق ومجموع الرقائق : جـ ١ ص ١٨٥ .
(٦) توشيع التوشيح : ص ٤٢ .
(٧) عقود اللآل : ورقة ١٩ .

ومن وزن البسيط موشحة ابي بكر العصفوري [١]:

اخمد بـــريقـــك مـــا اذكيـــت مـــن وهـــج
فما تـــركـــت فـــؤاداً فيـــك غير شَـــج
وارحـــم حشـــاشـــة صـــبّ فيـــك قـــد قتلـــتْ
مـــا بين معتركِ الاحـــــداقِ والمهـــــج

ومن وزن مخلّعه موشحة شهاب الدين العزازي [٢]:

مـــا سلّـــت الاعينُ الفـــواتـــرْ	مـــن غمـــد اجفـــانها الصفـــاحْ
الا اســـالـــتْ دمَ المحـــاجـــر [٣]	مـــن غير حـــربٍ ولا كفـــاحْ

ومن وزن مشطوره موشحة صلاح الدين الصفدي [٤]:

حبـــي الـــذي اعطـــى	جمالـــــه البـــــدرا
وحسنـــــه غطّـــــى	عليـــه فـــاستـــذرى

وقد تتألف الموشحة الشامية من وزنين يكون احدهما للاقفال والثاني للادوار ، كما هو حال موشحة جمال الدين بن نباته [٥]

دور

ربـع اصطبـاري قـد عفـا	بـــالبين والصـــدودِ
والعمـــر ضـــاع بـــالجفـــا	يـــا فتنـــة الوجـــودِ
يـــا غصنـــا مهفهفـــا	يـــا قمـــر السعـــودِ

قفل

متيم مـــا درى ان الهوى خطـــرُ	حتى رمتْهُ يـد الاشجـانِ بـالمِحَـنِ
فقلبه طـائرٌ مـن صـدرهِ وَجِـلُ	وجسمه بـدقيـق السُّقـم لم يَبِـنِ

---

(١) نفحة الريحانة : جـ ١ ص ٣٠٧ .
(٢) الوافي بالوفيات : جـ ٥ ص ٢٦٠ .
(٣) في الاصل : « الحناجر » والتصحيح من الدر المكنون في سبعة فنون : ورقة ١٠٤ .
(٤) توشيع التوشيح : ص ١٥٤ .
(٥) عقود اللآل : ورقة ٣٣ .

حيث ان الدور من وزن مجزوء الرجز، والقفل من وزن البسيط، وكذلك موشحة ابن حجر العسقلاني [1]:

دور

فقيــــد الصبر مفقــــودُ   مـــن الاهلين والأصحـــابْ

سقيم عـــــاده عيْـــــدُ   اسى مـــذ فـــارقَ الاحْبـــابْ

لـــه في القـــرب تبعيـــدُ   فما الظـــن بـــه إنْ غـــابْ

قفل

جفـــتْ وده القـــربـــى   ولم يســـألِ الأجْـــرا

وقد جعل الدور من وزن الهزج، والقفل من وزن مشطور الطويل.

والخرجة في هاتين الموشحتين معربة، اعني ان كون الموشحة ذات وزنين لم يتأت من كون الخرجة عامية كما هو الحال، غالبا، في الموشحات الاندلسية [2]، ولعل الوشاحين الشاميين وجدوا في اشتمال الموشحة على وزنين، فضلا عن التنوع في القافية، يساعد على اضفاء طابع التلوّث الموسيقي الجميل عليها.

ـ الجديد في اوزان الموشحات الشامية:

ومن الجديد في اوزان الموشحات الشامية وزن الدوبيت وأساس تفعيلاته: فعلن متفاعلن فعولن فعلن [3]، قال عنه حـازم القـرطـاجني [4] انـه « مستظـرف ووضعـه متناسب ».

والدوبيت هو فن رباعي من الفنون الفارسية الاصيلة، « سبق الى اختراعه الشعراء الايرانيون ونظموا فيه منذ بداية الشعر الفارسي الادبي الاسلامي، ولا يكاد ديوان من

---

(١) ديوانه: ص ١٢٤.

(٢) انظر ص ٣٢ من هذا البحث.

(٣) انظر: ديوان الدوبيت: ص ٥٨.

(٤) منهاج البلغاء: ص ٢٤٣.

دواوينهم يخلو من هذا الضرب من النظم[١]، ثم انتقل الى العراق في القرن الثالث الهجري على يد الجنيد البغدادي[٢] ثم اصبح من الاوزان الشائعة في القرن السادس الهجري[٣]، ومن العراق انتقل الى اقطار الوطن العربي الاخرى[٤] ومنها بلاد الشام التي عرفت في القرن السادس الهجري اول شاعر نظم الدوبيت وهو ابن قسيم الحموي[٥] المتوفى سنة ٥٤١ هـ.

اما الموشحات الشامية فقد عرفت وزن الدوبيت في القرن السابع الهجري على يد احمد بن حسن الموصلي الذي نظم اول موشح من وزن الدوبيت[٦] تسابق الى معارضته جماعة من الوشاحين في أجيال متعاقبة كما مر بنا[٧].

ومن نماذج الموشح الدوبيتي، موشح محمد بن تاج الدين المحاسني[٨].

اهــواه مهفهفــا مــن الولــدانِ ســـاجـــي الحدقِ
قــد فــر مــن الجنــان مــن رضــوانِ تحت الغَسَـــــقِ
مــن ريقتــه سكــرتُ لا مــن راحــي
كم جُــدّد لي رحيقُهــا افــراحـــي
كم اسكــرني بخمــرِهــا يــا صــاح
كم أرقني بطـــرفـــهِ الوسنـــانِ حتى الفلــــــقِ
لــو عــاملــه بعــد لــه ذا الجاني اطفــا حــرقــي
مــن بــاهــر حسنــه يغــار القمــرُ
في روض جمالـــه يحار النظـــرُ

---

(١) فنون الشعر الفارسي: ص ١٦٧.
(٢) انظر: الفلك المحملة باصداف بحر السلسلة: ص ٢٩.
(٣) انظر: الشعر العراقي في القرن السادس الهجري: ص ١٤٢.
(٤) انظر: م. ن.
(٥) انظر: ديوان الدوبيت: ص ١٥٧.
(٦) انظر: م. ن. ص ٢٤٩.
(٧) انظر: المعارضات في الموشحات الشامية: ص ١٥٢ من هذا البحث.
(٨) خلاصة الاثر: جـ ٣ ص ٤٠٩ - ١٠.

قـــد عـــز لـــدي ان بـــدا المصطيرُ
مـا اهتــز يميــل ميلــة الاغصــان   للمعتنــــــــــــق
الا وأتـــاح للمحـــب العـــاني   كـــل القلـــق

يـا ويـح محبّـه إذا مـا خطـرا
كـالبدر يلـوحُ في الدياجـي قمَـرا
ان اقـض ولم أقـض لقلبي وطـرا

فـالـويـل اذاً لمغـرم ولهان   في الحبّ شَقـي
قـد حمل في العشق مـن الهجـران   مـا لم يُطِـق

القـدر شيـق مثـل خـوط البـان
واللحـظ كسيـف الهنـد في الاجفـان
والخال شقيـق المسـك في الالـوان

والخد مـورد اسيـل قـاني   شبـه الشفـق
والعـارض قـد سلسـل كـالـريحان   للـورد يقـي

يـا عـاذل لـو أبصرت مـن اهـواهُ
نـاديـت تبـارك الذي سـوّاهُ
قـد أحسـن خلقـه وقـد نمّاهُ

اذ كملـه وخـص بـالنقصـان   بـدرَ الافـق
قـد افـرغـه في قـالـب الاحسـان   زاكـي الخلـق

الصبر على هـنـواه مثـل الصبر
والقلـب غـدا مـن هجـره في جمر
مـا ألطفـه في وصلـه والهجـر

لم ألـق لـه في وصلـه مـن ثـاني   حلـو الملَـق
مـا واصـل بعـد بعـده اجفـاني   غـيـر الأرق

وكان آخر من نظم وزن الدوبيت من الوشاحين الشاميين عبد الغني النابلسي ، فقد ضم ديوانه « ديوان الحقائق ومجموع الرقائق » ثلاث موشحات دوبيتية [١] .

ولم تكن الموشحات الاندلسية قد عرفت هذا الوزن ، ولا الفته ، ولم ينظم فيه احد من الوشاحين الاندلسيين على مر العصور والاجيال [٢] .

ـ اخطاء وزنية :

لم تسلم الموشحات الشامية من اخطاء وزنية لم يعر لها الوشاحون اهتماما ، ولم يجدوا في تخليص موشحاتهم منها ، مما يؤدي الى انكسار الوزن فيها ، واضطراب الايقاع ، بيد اننا لم نجد شيئا من هذه الاخطاء الوزنية في النصوص المتوفرة لدينا قبل القرن الثاني عشر الهجري ، ويبدو ان هذا القرن حمل كثيرا من التساهل من قبل الوشاحين ، فضلا عن الشعراء الآخرين ، في احكام نصوصهم الابداعية من الوجهة الفنية ، فضلا عن ذلك في اللغة ، وما يتصل بها ، كما سيمر بنا [٣] .

من تلك الاخطاء ما ورد في موشحة كمال الدين الحسيني في قوله [٤] :

وحمى الخضراء ذات الشرفِ   عن عفاء وسقاها الوابلُ
قد غدت مرتع كل مترفِ   سحر عينيه عنته بابلُ
لا أرى من فيئها منصرفي   ونضار الماء فيها وابلُ

فوزن موشحته الرمل واساس تفعيلاته :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن .

وقد وقع انكسار الوزن فيها بلفظ : « مرتع » والمضاف اليه ، وبها يصبح وزن القسيم :

---

(١) جـ ١ ص ٥٠ ، ص ٢٢٣ ، جـ ٢ ص ١٩٥ .

(٢) انظر : ديوان الدوبيت : ص ٩٥ .

(٣) انظر : ص ٣٨٢ من هذا الفصل .

(٤) ذيل نفحة الريحانة : ص ٢٨٠ .

فاعلاتن فاعلات فاعلن

ومنها قول سعودي بن يحي في احدى موشحاته (١):

وربـــى الربـــوة اقصـــى اربي   طـاب لي منهـا صـدوري والورودْ
فـاجتـل فيهـا كـؤوس الطـربِ   بين جنـك مـن سـواقيهـا وعـودْ

ووزنها الرمل كذلك، وقد وقع انكسار الوزن فيها بلفظ: « فاجتل » وبها اصبح الوزن خطأ:

مفتعلن فاعلاتن فعلن

ومنه ما جاء في موشحة عبد الرحيم المخللاتي في قوله (٢):

وابـــق في ذروة الكمـالْ   احســن الســر والفــؤادْ
نجتنـي مــن أبـي النـوالْ   نعمـا مـا لهـا نفـادْ
ونـرى السعـد في إقبـالْ   ولايـامـك امتـداد

وهي من وزن مجزوء الخفيف وأساس تفعيلاتها:

فاعلاتن مفاعلان (من مستفعلن)

وقد انكسر الوزن فيها بلفظ: « اقبال » في القسيم قبل الأخير، حيث يصبح الوزن:

فاعلاتن مفاعيلان: (من مفاعيلن)

ومنها ما جاء في موشحة صادق محمد الخراط في قوله (٣)

يـا ليـالي الوصـل ايـام الصبـا   جـادك صـوبُ الحيـا كـل الصبـاحْ

وموشحته من وزن الرمل، وقد انكسر الوزن فيها بلفظ « جادك » فأصبح:

مفتعلن فاعلاتن فاعلان.

---

(١) م. ن.: ص ٢٦٩.
(٢) سلك الدرر: جـ ٣ ص ٨.
(٣) ذيل نفحة الريحانة: ٢٨٤.

ومما تجدر ملاحظته ان اغلب هذه الاخطاء متأت من طريقة لفظ الوشاحين المائلة الى اشباع الحركة ومدها فتصبح حرفا، ونقصان هذا الحرف في الكتابة العروضية، يؤدي الى انكسار الوزن، فإذا لفظته لفظة «كل» المضافة في موشحة كمال الدين الحسيني، كذا: «كلي» يسلم وزنها، وكذلك الحال في لفظ «فاجتل» الكائن في موشحة سعودي بن يحي اذا لفظ كذا: «فاجتلي»، ولفظ جادك الكائن في موشحة الخراط اذا لفظ كذا: «جادكي».

والاخطاء من هذا النوع لا تدخل في اطار الزحافات والعلل المعروفة في عروض الشعر العربي[1]، فتلك تحدث ضمن التفعيلة الواحدة دون احالتها الى تفعيلة اخرى، كما رأينا عند هؤلاء الوشاحين، حيث تحولت عندهم تفعيلة «فاعلاتن» مثلا الى «مستفعلن» و «مستفعلن» الى «مفاعيلن» وربما كان سبب ذلك سير الوشاحين خلف الايقاع مع اعتبار مد الصوت او تغييره شيئاً دون التفات الى ما يحدثه ذلك من اضطراب في الوزن، وهي الظاهرة نفسها التي احدثت الزحافات والعلل في الشعر العربي[2].

٢ ـ القوافي:

القافية شرط آخر من الشروط التي يجب توفرها في الشعر العربي، وقد اهتم العرب بالقافية فاستعملوها في النثر قبل الشعر استشعارا منهم بأهميتها في احداث الموسيقى اللازمة في كلامهم، فضلا عن شعرهم الذي ألزموه القافية منذ نشأته[3].

ومما يدل على أن العرب كانوا يهتمون كثيرا بالقافية واستشعارهم بموسيقاها قولهم: «ان البيت الواحد وما كان على وزنه لا يكون شعرا، واقل الشعر بيتان

---

(١) انظر في الزحافات والعلل: الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه: ص ٢٨ وما بعدها، فن التقطيع الشعري والقافية: ص ٢٠٧ وما بعدها.

(٢) انظر: موسيقى الشعر: مقال عز الدين اسماعيل: مجلة الثقافة (المصرية): ع ٥٧٦ س ١٢ ـ ١٩٥٠، ص ٢١.

(٣) انظر: القافية والاصوات اللغوية: ص ٧٩.

فصاعدا »[1]، وقولهم: « ان ما كان على وزن بيتين، الا انه يختلف وزنهما وقافيتهما فليس بشعر »[2]، وبلغ احساسهم بجمال القافية مبلغه الكبير على يد أبي العلاء المعري في التزامه ما لا يلزم من القوافي في قصائده[3].

وقد اثر عن نقاد الشعر العرب انهم وضعوا للقوافي نعوتا وصفات يحسن ان تتوفر فيها[4]، كما القوا الضوء على عيوبها وحذروا من وقوع هذه العيوب في قوافي الشعراء[5].

والقافية هي مجموعة اصوات في آخر البيت[6]، وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة، وأقل عدد يمكن بل يجب تكراره من هذه المجموعة من الاصوات التي تكون القافية هو « حرف الروى » وبه تعرف القصيدة من عينية ورائية وسينية وهكذا[7].

اما في الموشحات فان نظام التقنية يعتمد على التنوع بين اقفالها وادوارها فيكون في الاولى ثابتا متكررا في كل قفل، وفي الثانية متغيرا بين كل دور وآخر، ولا شك في « أن تنوع القافية مما يزيد في موسيقى الشعر ويكسبه جمالاً فوق جمال »[8] وإن هذا التنوع في القافية انما يقصد منه تنويع النغم الذي يفد على قلب السامع « لكنهم

---

(١) اعجاز القرآن: ص ٥٣ ـ ٥٤.

(٢) م. ن: ص ٥٤.

(٣) انظر: لزوم ما لا يلزم: جـ ١ ص ٥١ وما بعدها.

(٤) انظر في ذلك: نقد الشعر: ص ٨٦، المرشد الى فهم أشعار العرب: جـ١ ص ٤٣ وما بعدها.

(٥) انظر: القوافي وما اشتقت القابها منه: ص ١٢، قواعد الشعر، ص ٦٧ وما بعدها، نقد الشعر: ص ١٨١ وما بعدها، الاقناع في العروض وتخريج القوافي: ص ٨١ ومابعدها، الكافي في العروض والقوافي: ص ١٦٠ وما بعدها، شرح تحفة الخليل ص ٣٦٣ وما بعدها.

(٦) القافية على رأي الخليل من آخر حرف في البيت إلى اول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، وهذا هو الرأي الصائب السائد، وعلى هذا الاساس قد تكون القافية كلمتين او بعض كلمة (فن التقطيع الشعري والقافية: ص ٢١٣).

(٧) فن التقطيع الشعري والقافية: ص ٢١٥.

(٨) موسيقى الشعر: ص ٣٠٠.

قيدوا هذا النغم بقيود شديدة حتى لا تفقد الموشحة الجمال »[1].

ولقد كان نظام التقفية في الموشحات الشامية منسلكا في الحالات الآتية:

اولا ـ في الاقفال:

١ ـ ما تركب من قسمين، وله حالتان:

أ ـــــ أ ـــــ أ

ومثاله ما جاء في موشحة تقي الدين السروجي[2]:

عنبر الليـــل وكـــافـــور الصبـــاحْ　　تغـــره والفـــرق سلطـــان الملاحْ

ب ـــ أ ـــ ب

ومثاله ما جاء في موشحة الصفدي[3]:

بـــات بـــدري وهـــو معتنقـــي　　احتسي فـــــاه وارتشـــــف

٢ ـ ما تركب من ثلاثة اقسمة، وله اربع حالات:

أ ـــــ أ ـــــ أ ـــــ أ

ومثاله مـا جـاء في مـوشحـة ابـن نباته[4]:

مـــاســـح محمر دمـــوعـــي وســـاح　　علـــى المـــلاح
الا وفي الاحشـــاء منـــه جـــراح

ب ـــــ أ ـــــ أ ـــــ ب

---

(١) في النقد الادبي: شوقي ضيف: ص ١٠٤.
(٢) الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١١٦.
(٣) توشيع التوشيح: ص ١٣٣.
(٤) روض الآداب: ورقة ١٥٧ ظ.

ومثاله ما جاء في موشحة صلاح الدين الصفدي (١) :

لا تحسب القلبَ عن هواك سلا   وإنما حاسدي الذي نَقَلا

حرف

جـ ـ ـــ أ ـــ ب ـــ ب

ومثاله ما جاء في موشحة بدر الدين بن حبيب (٢) :

لي رشيق قدَّني رشق النبالْ   قده بانه   وعيناه كِنانه

د ـ ـــ أ ـــ ب ـــ جـ

ومثاله ما جاء في موشحة زين الدين بن الخراط (٣) :

والصب بالدمع أخبرْ   بمطلق الحسن مطلقْ   لكن قلبي قيدْ

٣ ـ ما تركب من اربعة اقسام، وله ست حالات:

أ ـ ـــ أ ـــ أ ـــ أ ـــ أ

ومثاله ما جاء في موشحة شهاب الدين العزازي (٤) :

أرسلي   ستر دياجي شعرك المسبلِ

وانجلي   كالبدر في ثوب الدجى الأليلِ

ب ـــ أ ـــ أ

ـــ ب ـــ ب

ومثاله ما جاء في موشحة ابن النبيه (٥) :

(١) توشيع التوشيح: ص ٩٣.
(٢) عقود اللآل: ورقة ٤٩.
(٣) م. ن: ورقة ٦٣.
(٤) الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١١٣.
(٥) ديوانه ص ٣١١.

آه لو سقاني أطفـــى حر نيراني درر ثمينه في الياقوتِ مكنونـه

جـ ـ أـــــــب

أـــــــب

ومثاله ما جاء في موشحة سراج الدين المحار [1] :

مذ شمـــت سنـا البروق مـن نعمانِ بــاتــتْ حــدَقــي

تــذكـي بمسيـل دمعهـا الهتــانِ نـــــــــار الحرقِ

د ـ أـــــــأ

جـــــأ

ومثاله ما جاء في موشحة القاضي الفاضل [2] :

مـــن لي بـــه بـــدر كلَّـــهْ قـــد حـــازَ قلبيَ كلَّـــهْ

فهـــل تـــرى اتعـــزَّزْ والعـــزّ في الحبّ ذلّـــهْ

هـ ـ أـــــــب

جـــــب

ومثاله ما جاء في موشحة الصفدي [3] :

جـــوى دخيـــل لا يســـتـــبـــيـــن

فلـــو رآه النـــاس قـــالـــوا خئـــون

و ـ أـــــــب

جـــــد

ومثاله ما جاء في موشحة ايدمر المحيوي [4] :

---

(١) توشيع التوشيح : ص ٨٥ .

(٢) الوافي بالوفيات المخطوط المصور : ق ٢ جـ ١٥ ـ ١٧ ، ورقة ١٩٣ .

(٣) توشيع التوشيح : ص ١٧٤ .

(٤) مختار ديوانه : ص ٣٢ .

بـــات وسمـــــــاره والنجـــومُ ســـــاهِرْ
فمن تَـــرى علمك النـــومَ يا جفـــونْ

٤ ـ ما تركب من ستة أقسمة، وله حالة واحدة:

أ ـــــــ ب ـــــــ جـ ـــــــ
د ـــــــ هـ ـــــــ جـ ـــــــ

مثاله ما جاء في موشحة بدر الدين الغزي [١]:

اذكي الجوى وهـاجَـه برد اللمـى في ثغـر ريمْ مـــايس القـــدِ
يحميـــه ان اروَمَـــهْ لحظ ارى فرط الفتـورِ سيفـــه المنـــدي

٥ ـ ما تركب من عشرة اقسمة، وله حالة واحدة:

أ ـــــــ ب ـــــــ جـ ـــــــ د ـــــــ هـ ـــــــ
أ ـــــــ ب ـــــــ جـ ـــــــ د ـــــــ هـ ـــــــ

ومثاله ما جاء في موشحة صدر الدين بن الوكيل [٢]:

دمعـي روى مسلســلا بـالسنـد عـــن بصري احـــزاني
لما جفـــا مـن قـد بلا بــالرمــدِ والسَّهـــر اجفـــاني

ثانيا ـ في الأدوار:

١ ـ ما تركب من ثلاثة أقسمة، وله حالة واحدة:

أ ـــــــ
أ ـــــــ
أ ـــــــ

(١) الوافي بالوفيات: جـ ١٢ ص ١٨٩.
(٢) الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١٢٩.

ومثاله ما جاء في موشحة مصطفى بن عبد الملك البابي [١]:

ونـــديم شــــب في حجـــــر الدلالْ
لــو عصرت الظــرف مــن عطفيــه ســال
قمـــر ينظـــــر مـــــن عَيْنَـــيْ غــــزالْ

٢ ـ ما تركب من أربعة أقسمة، وله ثلاث حالات:

أ ـ ــــــــــ أ
ــــــــــ أ
ــــــــــ أ
ــــــــــ أ

ومثاله ما جاء في موشحة شهاب الدين العزازي [٢]:

ولقـــد هِمْـــتُ بـــذي قـــد نضرْ
قـــامـــة البـــانـــةِ منـــه تنهصرْ
ذي رضـابٍ بـارد الظلــــم خصــر
في فـــؤادي منـــه نـــارٌ تستَعِـــرْ

ب ـ ـــــ أ ـــــ أ
ـــــ أ ـــــ أ

ومثاله ما جاء في موشحة ابن حجة الحموي [٣]:

جاءت تغازلُ بـالاجفـانِ والمقـلِ — فاهتز عطف غرامـي وانجلى عـدلي
فيـا لها لحظـات للخطــا نسبــت — تصيب باللحظ قبل الفارسِ البطلِ

---

(١) ديوانه: العقود الدرية في الدواوين الحلبية: ص ٥٣.
(٢) الوافي بالوفيات: جـ ٥ ص ٢٦٠.
(٣) ديوانه: ورقة ٤٥٣.

جـ ـــــ أ ـــــ أ

ـــــ ب ـــــ ب

ومثاله ما جاء في موشحة الملك المؤيد صاحب حماة [1] :

اوقعني العمــرُ في لعــلّ وهــلْ   يـا ويـحَ مـن عمـره مضى بلعـلّ
والشيــب واف وعنــده نــزلا   وفــر مــنه الشبــابُ وارتحلا

٣ ـ ما تركب من ستة أقسمة، وله حالتان:

أ ـــــ أ ـــــ ب

ـــــ أ ـــــ ب

ـــــ أ ـــــ ب

ومثاله ما جاء في موشحة بدر الدين بن حبيب [2] :

ريم لأربــــاب الصلاحْ   بــاللحــظ فــاتــنْ
في القلــب لا بين البطــاحْ   لــه مــواطــنْ
قــد حــاز مــن دون الملاحْ   كــل المحــاســنْ

ب ـــــ أ ـــــ أ

ـــــ أ ـــــ أ

ـــــ أ ـــــ أ

ومثاله ما جاء في موشحة يحي بن العطار [3] :

يا من هَجر المحـبَّ لا عـن سَبَـبِ   الا وصَبــي
واسكنْه ولا تخف اذى مـن حـربي   يفــديــك أبي
واسكـن خفقـات قلبي المضطـرب   الملتهــب

---

(١) فوات الوفيات: جـ ١ ص ١٨٦.

(٢) عقود اللآل: ورقة ٤٨.

(٣) روض الآداب: ورقة ١٦٨ ظ ـ ٦٩ و.

٤ ـ ما تركب من ثمانية أقسمة، وله حالة واحدة:

ـــــ أ ـــــ ب
ـــــ أ ـــــ ب
ـــــ أ ـــــ ب
ـــــ أ ـــــ ب

ومثاله ما جاء في موشحة بدر الدين الغزي (١):

يـــا لـــوعـــة الغـــرام   زيـــدي ويـــا جفـــوني
يـــا دمعـــي الهوامـــي   جـــــــودي ولا تخوني
فهُتَّـــــــفُ الحمـــــام   قـــد هيجـــت شجـــوني
وكـــــل مستهـــــام   مستـــأنِـــفُ الحنيـــنِ

٥ ـ ما تركب من تسعة أقسمة، وله حالة واحدة:

ـــــ أ ـــــ أ ـــــ ب
ـــــ أ ـــــ أ ـــــ ب
ـــــ أ ـــــ أ ـــــ ب

ومثاله ما جاء في موشحة سراج الدين المحار: (٢)

قـاســوه بــالبــدر وهــو أجلى   شكْـــلا مـــــن القُمَـــــرْ
فـراش هـــدب الجفــون نبـــلا   أبلـــى بــــه البَشَـــــرْ
وقــال لي وهـــو قـــد تجلـــى   جــــلا بـــاري الصـــورْ

وهكذا نرى ان الموشحات الشامية تلونت بأشكال متنوعة من القافية، واصطبغت بألوان متعددة من الاصوات الموسيقية العذبة.

(١) الوافي بالوفيات: جـ ١٢ ص ١٨٩.
(٢) توشيع التوشيح: ص ٣٤.

ويلاحظ في قوافي الموشحات الشامية شيوع حروف المد، وهي ظاهرة من ابرز الظاهرات الصوتية فيها، حتى انها تكون احيانا على حساب لغة الموشحات وسلامة الفاظها، كما هو الحال في حذف الهمزة، واحالتها الى حرف مد، كما سنرى في خلال كلامنا على لغة الموشحات ، وبما ان حروف المد من الحروف اللينة التي تساعد على امتداد الصوت[٢]، وانها «أوضح في السمع من الحروف الاخرى كالعين والفاء مثلا»[٣]، فقد ساعدت كثيرا على اثراء الجانب الموسيقي في الموشحات الشامية، فضلا عن ظاهرة التجنيس التي رافقتها وسارت الى جنبها كما سنرى.[٤].

ـ اثر الخرجة في اوزان الموشحات الشامية وقوافيها:

بينا في الفصل الاول[٥] من هذا البحث اثر الخرجة العامية او الاعجمية في بناء الموشح الاندلسي من حيث وزنه وقوافيه، فالوشاح يحاول عادة السير خلف ايقاع الخرجة فيبني على اساسها اقفال موشحته جميعا من حيث عدد اقسمتها ووزنها وقوافيها.

ولم يختلف الامر بالنسبة الى الوشاح الشامي، الا في ان خرجاته تتفق والعروض العربي الشائع ولا تشذ عنه الا اذا كانت خرجة مستعارة من وشاح او زجال اندلسي، وهو امر نادر في الموشحات الشامية، وذلك لان الوشاح الاندلسي يأخذ الخرجة غالبا من مصادرها العامية او الاعجمية دون ان يغير فيها شيئا، بينما عمد الوشاح الشامي الى تأليف خرجته بنفسه فيختار لها الوزن الذي يروق له، والقوافي التي تعجبه، والبناء الذي يراه مناسبا، فتأتي اوزانه متمشية مع العروض العربي وتفعيلاته المعروفة.

---

(١) انظر: ص ٣٨٥ ـ ٣٨٦ من هذا الفصل.

(٢) انظر: المنصف: ص ١٤ .

(٣) موسيقى الشعر: ص ٢٨١ .

(٤) انظر: ص ٤١١ من هذا الفصل.

(٥) انظر ص ٨٠ ـ ٨٣ .

ومثال ذلك خرجة صلاح الدين الصفدي [١] :

يـا آمـي ابصري ذا لّي سَكَـنْ   بجنبنـا حسنـو غـريـبْ
ويلاهْ على مَـن قبّلـو   او كـانْ لها منـو نَصيـبْ

واساس وزنها :

مستفعلن مستفعلن .

وهي من مجزوء الرجز ، وقد بنى الصفدي اقفال موشحته على وزنها وقافيتها ، كما بنى ادوارها على الوزن نفسه ، وهذا مطلعها والدور الذي يليه [٢] :

مطلع

يـا لفتـة قـد افتتنْ   مـن اجلهـا الظبيُ الربيـبْ
وقـامـة يُعتقـلُ   منـه القنـاةُ والقضيـبْ

دور

فجيـدُه فـاتَ الظبـا   فـأصبحـتْ مـن جُنـدِهِ
كـذاك اغصـان الربـى   قـد قـدّهـا مـنْ قـدّهِ
والطـرف قـد فـاق الظبـى   وقفـن عنـد حـدِّهِ

وهكذا ...

ومثل ذلك خرجة ابن حجر العسقلاني [٣] :

ليشْ ما آتركْ الشيخْ وآعشقْ   عُذيّـر اخضر وطـاري

وهي من وزن المجتث ، وزنتها : مستفعلن فاعلاتن ، وقد بنى العسقلاني اقفال موشحته على اساس وزنها وقافيتها ، بينما جعل الادوار من وزن مجزوء الرجز :

دور

قلبـي للاح مـا آرعـوى   ولا اطـاع النـاهـي

---

(١) توشيع التوشيح : ص ١٦٣ .
(٢) م . ن : ص ١٦١ .
(٣) ديوانه : ص ١٢٧ .

ولا معينـــي في الهــوى الا الخليـــع اللاهـــي
ولا يسلينـــي ســـوى مـــديـــح فضــل الله
متفعلـــن مستفعلـــن متفعلـــن مستفعـــل

وتقع ضمن النادر المستثنى الذي اشرنا اليه قبل قليل خرجة بدر الدين بن حبيب (١) :

يـــا مليـــحْ الشبـــابْ يـــا حلـــو الشمايـــلْ
ان عينيـــكْ تعمَـــلْ في قلبي عمايـــلْ

وهي مطلع من زجل لعلي بن مقاتل الاندلسي (٢)، ووزنها متألف من خليط من الاوزان والتفعيلات، فالقسيم الاول اساسه تفعيلة: فاعلن، والثاني: فعولن، والثالث: فاعلاتن، واما الرابع فانه من وزن المجتث الذي تفعيلتاه: مستفعلن فاعلاتن، وقد استعاره ابن حبيب وبنى على اساسه اقفال موشحاته وزنا وقافية، وجعل ادواره من وزن الخفيف (٣) :

مطلع

لـــذ عيشـــي وطـــابْ ونلـــت الوســـائِـــلْ
فـــاعلـــن فـــاعلان فعـــولـــن فعـــولـــن
قلـــت يهنيـــكْ هبـــتْ ريـــاح الرســـائـــلْ
فـــاعلاتـــان مستفعلـــن فـــاعلاتـــن

دور

جـــاءت الرســـلُ بـــاقتراب الحبيـــبْ
وطلـــوع الهـــلال بعـــدَ المغيـــبْ
فتمتـــع مـن وصلـــهِ بنصيـــبْ
فـــاعلاتـــن مستفعلـــن فـــاعلات

---

(١) عقود اللآل: ورقة ٥٧.
(٢) عقود اللآل: ورقة ٨٥.
(٣) م. ن: ورقة ٥٧.

وباستثناء هذه الحالة النادرة يكون الوشاح حراً في اختيار أوزانه وقوافيه.

ـ الجديد في شكل الموشحات الشامية:

تناول الوشاحون الشاميون ابتكارين جديدين في فن التوشيح يتعلقان بشكل الموشحة وبنائها:

١ ـ السلسلة:

وهو جزء ثالث يضاف الى القفل والدور ويقع بينهما عادة، واقل ما يتألف منه قسمان بقافية واحدة، ولا ندري بالضبط ان كان هذا الجزء من ابتكار الشاميين ام المصريين، بيد ان الدكتور محمد مهدي البصير [١] ينسبه الى ابن سناء الملك، لانه ورد في موشحاته وليس ذلك بمؤكد، ما دمنا قد اثبتنا في الفصل الاول من هذا البحث [٢] ان ريادة ابن سناء الملك لفن التوشيح في المشرق من الاوهام الشائعة المتوارثة.

واول من وصلت الينا محاولته لاضافة هذا الجزء الى موشحاته بحسب النصوص التي بين ايدينا هو صدر الدين بن الوكيل (ت ٧١٦ هـ)، في موشحته التي يقول فيها [٣]:

دور

يا مهجتي صبرا على حكم القضا لا تهلكي فيهم اسى وتجمّلي
حُكم الزمانِ تشتُّتٌ وتجمّعٌ واذا قضى بتفرقٍ لم يعدل

سلسلة

جار حكم الزمانِ للمعنى العاني حب اهل الزمانِ

قفل

والسلامُ وشيمة المتفضلِ

(١) انظر: الموشح في الاندلس وفي المشرق: ص ٢٢.
(٢) انظر: ص ١٣٣ وما بعدها.
(٣) مختار من شعره: ورقة ١٢ و.

والسلسلة في هذه الموشحة متألفة من ثلاثة أقسمة، ومثال ما جاءت متألفة من قسمين قول ابن حجة الحموي [١]:

دور

بــــالله يــــا بــــرق ان اومضــــتَ في السَحَــــرِ
وحــــارس اللحــــظ في شــــكّ مــــن الخَبَــــرِ
قــــفْ بالثنيــــاتِ واذكــــرني اذا عــــذبــــتْ
منيهلاتُ عــــذيــــب الثغــــر في السَفَــــرِ

سلسلة

وارســــل عليــــكَ النسيم خلفــــي معــــرفــــا بــــالشــــذ او مشفــــي

قفل

ولا تقــــل إنــــه المعتــــلّ في شغُــــلِ فــــربما صحّــــت الاجســــامُ بــــالعِلَــــلِ [٢]

وقول زين الدين بن الخراط [٣]:

دور

دعْ ذا وذا فسقــــامــــي علــــى حبيبــــي دَلاَّ
بــــادٍ كبــــدر التمــــامِ في الطــــرف والقلــــب حَلاّ
رشيــــق عطــــف القــــوامِ يميــــس تيهــــاً ودَلاّ

سلسلة

غصــــن بــــديــــعُ التثنّــــي جنيــــتُ منــــه التجنّــــي

قفل

هــــذا وبــــالبــــدرِ اثمرْ وبــــالغــــدائِــــرِ اورقْ
لم أجــن وردَ المــــورّدْ

---

(١) ديوانه: ورقة ٤٥٣.
(٢) القسيم للمتنبي: ديوانه (العكبري): جـ ٣ ص ٨٦.
(٣) عقود اللآل: ورقة ٦٣.

وما تألف من قسيمين من السلسلة اكثر شيوعا في الموشحات الشامية مما تألف من ثلاثة أقسمة، في المدة التي ندرسها.

٢ ـ التلفيق:

التلفيق من الفنون الجديدة التي انفردت بها الموشحات الشامية اخترعه الشيخ تقي الدين بن حجة الحموي، حيث الف موشحات جعل القسيم الثاني في كل قفل من اقفالها من مشهور شعر غيره تضمينا، ومن ذلك موشحته التي مطلعها [١]:

جـــاءت تغـــازل بـــالاجفـــان والمقـــلِ
فـــاهتـــز عطـــف غـــرامـــي وانجلـــى عـــذلي

فقد جعل القسيم الثاني من كل قفل من اقفالها من شعر المتنبي، فكأن القفل الاول:

كُحْـــل بعينيـــك قـــالـــت وهـــي في خجـــل
ليس التكحـــلُ بـــالعينين كـــالكَحَـــل [٢]

وكان القفل الثاني:

الم تخـــف بلـــلاً نـــاديـــتُ يـــا أملِـــي
انـــا الغـــريـــقُ فما خـــوفي مـــن البلَـــلِ [٣]

وكان القفل الثالث:

قـــالـــت وطلعتهـــا كـــالشمس في الحمـــل
في رؤيـــة البـــدر مـــا يُغنيـــك عـــن زُحـــل [٤]

وهكذا في باقي اقفال موشحته جميعا.

وكانت محاولة ابن حجة الحموي هذه منطلقا للاضافة اليها وتطويرها من قبل وشاحين آخرين مثل يحي بن العطار الذي زاد في التلفيق فنظم موشحات جعل كل

---

(١) ديوانه: ورقة ٤٥٣.
(٢) ديوان المتنبي: جـ ٣ ص ٨٧.
(٣) م. ن: جـ ٣ ص ٨٦.
(٤) م. ن: جـ ٣ ص ٨١.

قسيم من اقسمتها من شعر غيره، فلم يبق له غير براعة التلفيق، من ذلك موشحته التي اولها [1] :

اجـــاب دمعـــي ومـــا الداعـــي ســـوى طلـــلِ
وظـــــل يسفـــح بين العـــــذرِ والعـــــذل
يـــا ســـاكني السفـــح كم عين بكـــم سفحـــتْ
مـــلء الزمـــان ومـــلء السهـــلِ والجَبَـــلِ

فالاقسمة : الاول والثاني والرابع للمتنبي [2]، والثالث لابن النبيه [3] وعلى هذا النمط من التلفيق يبني موشحته كلها .

ولابي بكر العصفوري موشحة كذلك [4]، وهو آخر من مارس هذا الفن من الوشاحين الشاميين .

ثانيا ـ الالفاظ والمعاني والاخيلة

عبرت الالفاظ والمعاني والاخيلة في الموشحات الشامية تعبيرا صادقا عن طبيعة المجتمع الشامي وثقافة العصر واتجاهات الناس وميولهم، وسنتعرض الى ذكر شيء من هذا في خلال كلامنا على الخصائص الموضوعية [5]، وقد تحدثنا عن الالفاظ والمعاني والاخيلة عند حديثنا عن الاغراض [6]، ورأينا ان نفرد مجالا خاصا لبعض الالفاظ والمعاني والاخيلة التي نراها تستحق عناية خاصة .

فمن هذه الالفاظ : لفظ « اخجل » وما يشتق منه ويرادفه وقد دارت هذه اللفظة في الموشحات الشامية دورانا كثيرا، حيث توارث الوشاحون استعمالها جيلا بعد جيل .

---

(١) نفحة الريحانة : جـ ١ ص ٣١٠ .
(٢) انظر ديوانه : جـ ٣ الصفحات : ٧٤، ٧٥ : ٧٩ .
(٣) ديوانه : ص ١٦٥ .
(٤) نفحة الريحانة : جـ ١ ص ٣٠٧ .
(٥) انظر : ص ٤٢٣ من هذا الفصل .
(٦) انظر : الفصل الثالث من هذا البحث .

قال ابن النبيه في مدح الملك الاشرف موسى [١] :

انـــا عبـــدُ مـــوسى   ابي الفتـــح شـــاه آرمـــنْ
كم احييٰ كمـــــوسى   ميتـــاً لم يُـــدفـــنْ
يُخجـــل الشمـــوســـا   بـــوجـــهٍ لـــه احسَـــنْ

وقال نجم الدين بن سوار [٢] :

يــــا سيــــدَ الملاح   ونـــــدرةَ الزمـــــانِ
ومخجــــلَ الرمــــاحْ   ونــــاظــــرَ السنــــانِ
وطلعــــــة الصبــــاحْ   وغــــايـــــة الامــــاني

وقال صدر الدين بن الوكيل [٣] :

مـا أخجـلَ قـده غصـون البـانِ   بـيـــن الـــورقِ
الاسلـــب المهـــا مـــع الغـــزلانِ   حســــــن الحدَقِ

وقال الصفدي [٤] :

يـــا شـــادنـــا ســـلَّ سيـــفَ مقلتِـــهِ
وهـــز قـــدّ القنـــا بخطـــرتِـــهِ
واخجـــل البـــدرَ حســـنُ طلعتِـــهِ

وقال ايضا [٥] :

قـــال حبيبي، وذاك يكفـــي   اهـــلَ العنـــا :
مـن ايـــن للغصـــنِ مثـــل عطفـــي   اذا انثنـــــــى
مـــن ايـــن للملـــدِ مثـــل طـــرفي   اذا رنــــــــا

---

(١) ديوانه : ص ٣١٢ .
(٢) تاريخ ابن الفرات : مجـ ٧ ص ١٧٥ .
(٣) الوافي بالوفيات : جـ ٤ ص ٢٧٨ .
(٤) توشيع التوشيح : ص ٩٤ ـ ٩٥ .
(٥) م . ن . ص : ١٦٥ .

يا خجلةَ الغصنِ من قوامي اذا انعطفْ
وحيرة البدر في التمامِ من الكَلَفْ

وقال بدر الدين بن حبيب[1]:

وكلما قلت صل ودع مللي يا مخجلَ المرهقاتِ والأَسَلِ
يغضبْ

وقال احمد بن حسين الكيواني[2]:

فضح الغصنَ انعطافا قدّهُ
خصره يمكن منه عقدهُ
ثغره احرق قلبي بردُهُ

ومن تلك الالفاظ: « اغار » وما يشتق منه او يرادفه.

قال العزازي :

لاح بدرا وانثنى غصنا
وأغار البدر حينَ رنا

وقال شمس الدين الدهان[4]:

فريد الحسن ما ماس او سفرا
الا اغار القضيبَ والقَمَرا

وقال سراج الدين المحار[5]:

اغصان بانٍ اذا ما مالت تُغيرُ الغصون
كم خلفتْ مستهاما ملقى لديها طعينا

---

(١) عقود اللآل: ورقة ٢٨.
(٢) ديوانه: ص ١١٦.
(٣) عقود اللآل: ورقة ١٣.
(٤) الوافي بالوفيات: جـ ٤ ص ٢١٠.
(٥) توشيع التوشيح: ص ٦٩.

وقال بدر الدين بن حبيب [١]:

اغـــار عيـــون الزهـــورْ   واخفـــت وجـــوه البـــذورْ

ومنها لفظ: « ازري » وما يشتق منه.

قال احمد بن حسن الموصلي [٢]:

بـــي مليـــح وصلُـــه أملي   يـزدري بـالشمس في الحمـلِ

وقال الصفدي [٣]:

ان مـــال مـــن سكـــر صبـــاه ومَـــادْ
فـــانـــه يـــزري بسُمـــرِ الصعـــادْ

ولا شك في ان هذه الالفاظ انما يقصد منها المبالغة في الوصف، كما هو واضح في الامثلة، وذلك مما حرص الوشاحون الشاميون على توشيح موشحاتهم به، كما سنرى [٤]، وقد استعملت هذه الالفاظ في موضوع الغزل وان كان غزلا في الممدوح.

ومن الالفاظ المكشوفة التي اولع الوشاحون الشاميون باستعمالها وكثرت في موشحاتهم كثرة بالغة: لفظ « ردف » ويبدو ان لهذه الكلمة وهجا خاصا في نفوسهم، وأثرا بالغا في عواطفهم واذواقهم، ولذلك يندر ان نجد وشاحا طرق موضوع الغزل، بنوعيه، لم يستعمل هذا اللفظ.

والحديث عن هذا اللفظ يجعلنا ننتقل من الحديث عن الالفاظ الى الحديث عن المعاني، فنقول من المعاني التي افتتن الوشاحون الشاميون وتداولوها كثيرا: ثقل الردف وضخامته، فأينما ورد في الموشحات الشامية يكون ثقيلا مثل الجبل، مرتفعا مثل الكثيب او الربى في الوقت الذي يدق الخصر فيه ويتضاءل.

---

(١) عقود اللال: ورقة ٥٨.
(٢) الوافي بالوفيات: جـ ٦ ص ٣٢٧.
(٣) توشيع التوشيح: ص ١١١.
(٤) انظر: ص ٤٠٩.

قال احمد بن حسن الموصلي [١] :

فخـــدده للهيـــــبْ ونشرهُ للغــــــــوالي
وردفُـــهُ للكثيــــبْ وجيـــدُهُ للغـــزالِ

وقال شمس الدين الدهان [٢] :

مـــورّد الخد فـــاتـــر المُقَـــلِ
يفـــوق ظبي الكنـــاسِ بـــالحَمَـــلِ
وينثنـــي كـــالقضيـــبِ في الميَـــلِ

من حَمْـلِ رِدْفٍ مثـل الكثيـب عملا نيـــط بخصر كـــأضلعـــي نَحلا مُخطفْ

واما الصفدي فقد بالغ حقا في طرق هذا المعنى واستخدام الفاظه في موشحاته، فمن ذلك قوله :

تـرنّـحَ مــن معــاطفــهِ القضيــبُ رطيبـــــــــا
ومـن رد فيــه قــد مــاجَ الكثيــبُ رَحيبــــــــا

وقوله [٤] :

وردفـــه اطنـــبَ حتى آثـــارْ كثبـــاً كبـــارْ
وخصره بـــالـــغَ في الاختصـــارْ

وقوله [٥] :

وجهـــك كـــالبـــدر يـــا حبيبي

(١) المنهل الصافي : جـ ١ ص ٢٥٩ .
(٢) الوافي بالوفيات : جـ ٤ ص ٢١١ .
(٣) توشيع التوشيح : ص ٦٦ .
(٤) م . ن : ص ١١٠ .
(٥) م . ن : ص ١٢٤ .

يطلـــــــــع في دارة القلــــــــــوبِ
في ليــــــل شعــــــر على قضيـــــــبِ
يهـــــزه الردف في كثيــــــــــــــبِ

وقوله [١]:

ظبي تســـل الجفـــون منــــه ظبـــى
سما على الروض حسنــــــه وربـــــا
القـــــد غصـــن والردفُ منــــه ربـــى

وقوله [٢]:

والثغـــــر قـــــد فـــــاحَ طيبــــا
والردف مـــــــــــاج كثيبـــــــــا
والخصــــــر مــــــالَ قضيبـــــا

ومما قاله بدر الدين بن حبيب في هذا المعنى [٣]:

بـــاللطـــف ملـــزومْ   بـــالـــردفِ مظلـــومْ
اني بـــذيـــاكَ الرشيـــقْ   حيـــران مـــوهـــومْ

وقد كنى عن ثقل الردف وضخامته بلفظ: «مظلوم»، أي ان ردفه قد أثقله وأتعبه من ثقله.

ومما جاء في الغزل في الانثى قول جمال الدين بن نباته [٤]:

ونـــاعمـــة الاطـــراف   غـــدت نـــزهـــة الطـــرفِ
مهفهفـــــة الاعطـــــافْ   كغصـــن على حِقْـــفِ [٥]

---

(١) م. ن: ص ١٧٨.
(٢) م. ن: ص ١٨٠.
(٣) عقود اللآل: ورقة ٤٨.
(٤) عقود اللآل: ورقة ٢٠.
(٥) الحِقف: المعوج من الرمل وبه يشير الوشاح الى الردف.

شكـــت ثقــل الارداف فصـــاحـــت مــن الضعـــف
واحـــــرَبي واحــــــرَبي واحـــــرب امـــــي وأبي

وقد يكني الوشاح عن الردف ولا يذكر لفظه، مثال ذلك قول ابن النبيه [1]:

قـــــل لمن يلـــــومُ في مهفهـــفٍ اسمـــــرْ
غصنـــــه قـــــويم في كثيبـــــهِ الاعفـــــرْ

فقد كني عنه بلفظ «كثيب» وكذلك فعل الصفدي [2]:

غصـــن بـــان رطيـــبْ قـــد زهـــا بـــالطـــرَبْ
ينثنـــي في كثيـــبْ بـــالصبـــا عـــن كَثَـــبْ

ويبدو ان ظاهرة «الردف» هذه قد اختفت من الموشحات الشامية في القرون الثلاثة الاخيرة، واعني العاشر والحادي عشر والثاني عشر، فلم نعثر على موشحة في خلال هذه القرون طرقت مثل هذا المعنى وهذه الالفاظ.

ومن المعاني التي دارت حولها الموشحات الشامية كثيرا، وفي موضوع الغزل ايضا، هو كون المحبوب غزالا كانسا يقتص الاسود الباسلين ويقتادهم.

قال الملك الناصر داود [3]:

قـــال لي العـــاذلْ اذ افـــــرطَ الحبُّ
الاســـد البـــاســـلْ يقتـــاده السِـــرْبُ [4]
فقلـــت يـــا جـــاهـــلْ الحاكـمُ القلْـــــبُ

وقال احمد بن حسن الموصلي [5]:

بـــدر تمامٍ في بـــروج السعـــودْ

(١) ديوانه: ص ٣١١.
(٢) توشيع التوشيح: ص ٤٥.
(٣) الفوائد الجلية: ورقة ٤٩٨.
(٤) السرب: القطيع من القطا والظباء والوحش والخيل والحمر والنساء، والوشاح هنا يعني الظباء.
(٥) الوافي بالوفيات: جـ ٦ ص ٣٣٠.

ظبي كنـــاس قـــاتـــل بـــالاســـود [1]
غصـــن اراك مـــائس في بـــرود

وقال تقي الدين السروجي [2] :

رشـــأ بـــالطـــرفِ يصطـــادُ الاســـدْ
قـــده لما تثنـــى بـــالميَـــدْ
مـــات غصـــنُ البـــانِ غيظـــاً وحَســـدْ

وقال سراج الدين الحار [3] :

اسطـــا مـــن الاســـدِ في العـــريـــنِ   حَـــمـــلا [4] واقتـــلا
لعـــاشقيـــهِ مِـــن المنـــونِ

وقال شمس الدين الدهان [5] :

ظبي مـــن الترك يقنـــص الاســـدا
مقـــرطـــف قـــد اذا بنـــى كمـــدا
حـــاز جميـــع الجمال وانفـــردا

وقال الصفدي [6] :

مثـــل ليـــثِ الغـــابِ مفترسي   وهـــو ظبيُ في الحشـــار تعَـــا

وقال بدر الدين بن حبيب [7] :

غصـــن بـــان مـــائـــل الاعطـــاف مـــائـــد

---

(١) قاتل بالاسود : منتقم للاسود بالقتل ، انظر : معجم الافعال المتعدية بحرف : ص ٢٨٦ .
(٢) عقود اللآل : ورقة ٣٤ .
(٣) توشيع التوشيح : ص ٣٣ .
(٤) في الاصل : (فعلا) زيادة من المحقق (انظر هامش ص ٣٣) والتصحيح من المرج النضر والارج العطر : ورقة ٩٥ ظ .
(٥) الوافي بالوفيات : جـ ٤ ص ٢١١ .
(٦) توشيع التوشيح : ص ١٥٠ .
(٧) عقود اللآل : ورقة ٥٠ .

ريم سرب صائل باللحظ صائد
امهر العشاق ظلماً وهو راقد
وأثار النار ريق منه بارد

ومن المعاني التي سادت الموشحات الشامية ايضا : ضيق العيون لدى المحبوب، وهو مما يتصف به الاتراك، وقد كان هذا المعنى دائرا في الشعر عامة في العصور المتأخرة.

قال الصفدي (١) : «واما المتأخرون فانهم تغزلوا في العيون الضيقة وهي عيون الاتراك».

ومما جاء في الموشحات الشامية من هذا المعنى قول تقي الدين السروجي (٢) :
بابلي اللحظ رومي الخَفَرْ
حبشي الخال زنجي الشَعَرْ
عربيّ اللفظ تركيّ النظَرْ

وكذلك قول سراج الدين المحار (٣) :
اهوىٰ قمراً حلو مذاق القُبَل
لم يكحّل طرفه بغير الكَحَل (٤)
تركي اللحظات بابلي المقل

وقد تكرر هذا المعنى ايضا عند صدر الدين بن الوكيل في قوله (٥) :
عَنَّ لي منها رخيم وجورْ
عربيّ اللحظ تركي النظَرْ

---

(١) الغيث المنسجم في شرح لامية العجم: جـ ٢ ص ١٥ .
(٢) عقود اللآل: ورقة ٣٤ .
(٣) الوافي بالوفيات: جـ ٤ ص ٢٨٠ .
(٤) الكَحَل (بفتحتين): سواد يعلو الجفون مثل الكُحْل (بضم فسكون).
(٥) مختار شعره، ورقة ١٦ ظ .

وعند بدر الدين بن حبيب في قوله (١) :

بـــابلي اللحـــــظ تـــــركــــيّ المحيـــــا

طـــــرفـــــه يغنيـــــك عــــن شرب الحميــــا

وقد عبر الصفدي عن هذا المعنى بوضوح عندما قال (٢) :

مــــــن لين عطفيــــــــهِ الغصـــــــــــــــن في دَلّ

وسيـــــــــف جفنيــــــــهِ للترك في الاصْـــــــــــلِ

مــــــن ضيـــــقِ عينيــــهِ يبخـــــل بــــالـــوصـــلِ

وهناك معنى آخر أثاره الوشاحون الشاميون بصدد تغزلهم بالاتراك وهو : القسوة، فغالبا ما يكون الفتى التركي المحبوب قاسيا على محبه متنكرا له، باخلا عليه بالوصل، فاتكا به هجرا ونفورا، اذ انه من الاتراك.

قال الصفدي (٣) :

بـــدر منعتْـــــه قســــوةُ الاتـــــراكِ رُحمى الشـــــاكــــي

مـــن نـــاظـــره حبـــائـــلُ الأشراك والإشـــــــــــرا كِ

كم ضـــــل بها قبلي مــــن النسّـــــاك والفتَّـــــــــــــــــاكِ

وقال جمال الدين بن نباته (٤) :

غــــــزال مـــــــن الترك وللهنـــــــدِ جفنـــــــاهُ

دعــــــوه على ملكــــــي يجور وأهـــــــــــــــــواهُ

كـــــذا فليقــــــع نسكــــــي مــــــن الترك تيّـــــــاهُ

وله ايضا (٥) :

افـدى مـن الاتـراك حلـو الشبــابْ مـــــر السطـــــــا (٦)

---

(١) عقود اللآل : ورقة ٤٩ ـ ٥٠.

(٢) توشيع التوشيح : ص ١٨٢.

(٣) م. ن : ص ٨٨ ـ ٨٩.

(٤) عقود اللآل : ورقة ١٩.

(٥) روض الآداب : ورقة ١٥٧ ظ.

(٦) من السطو وهو القهر بالبطش.

عشقتــه حتى عــدمــت الصــوابْ مـــن الخطـــــا

ومع ان هذه المعاني وتلك الالفاظ الى غيرها من المعاني والالفاظ والاخيلة التي اشتملت عليها الموشحات الشامية كانت تمثل روح العصر والثقافة والاذواق السائدة فيه، منسجمة مع البيئة الاجتماعية في جوها العام، الا ان هناك استثناءات رأينا ان لا نتجاوزها بدون ان نشير اليها، وان كانت نادرة الوقوع.

فهذا شهاب الدين التلعفري يقف على الديار، ويستوقف الصحاب، ويتأمل الاطلال، ويتذكر الربى والمرابع [1]:

كيــف يــروى مــا بقلبي مــن ظمأ غير بــرق لائــح مــن إضم

ان تبــدى لــك بــان الاجــرعِ
واثيلات النقــا مــن لعلــعِ
يــا خليلي قــف على الدار معــي
وتــأمــل كم بها مــن مصرعِ

فـاحترز واحـذر فـاحـداق الدمـى كم اراقـت في ربـاهـا مـن دم

وهذا بدر الدين بن حبيب وقلبه يسير مع الركبان ويصاحب الاظعان والنياق، حيث يرحل الاحبة ويبتعدون [2]:

قلبي مــع الركبــانْ مـن يـوم بـانـوا بـانْ فهــو الحزيـــنْ
يُكـابـد الاشجـانْ مـذ سـارت الاظعـانْ بــالظـــاعنينْ
يــوم النــوى قلبي سرى مـع الركـبِ اثــر النيــاق

---

(١) ديوانه: ص ٣٧.
(٢) مختصر الدر المكنون غي غرائب الفنون: ورقة ٨٢.

ولا شك في ان هذا المذهب، وان كان محدودا، ينحدر من اساس التقليد اللاواعي للتراث عند الوشاح، اعتزازا به، واستذكارا له، وشوقا اليه.

ألفاظ الخرجة ومعانيها

تطرقنا في مطلع هذا الفصل الى الحديث عن اوزان الخرجة في الموشحات الشامية وقوافيها [1]، وبقي جانبان من خصائصها الفنية نرى من الضروري القاء الضوء عليهما، وهما يتصلان بألفاظها ومعانيها التي طرقتها:

أ - الالفاظ:

لم تعرف الموشحات الشامية الخرجة العامية او الاعجمية قبل القرن الثامن الهجري، اي بعد مرور اكثر من مائتي عام على وجودها في الشام، وكانت قبل ذلك فصيحة الالفاظ، سأنها شأنها باقي اجزاء الموشحة، وكأنها قصيدة تقليدية.

واقدم ما وصل الينا من الخرجات العامية خرجة بدر الدين الغزي المتوفى سنة ٧٥٣هـ الذي يمهد لها بقوله [2]:

وغـــــادة تنثنـــــي اعطـــافهـــا الرشـــاق
لكنهـــــا ارتنـــــي ان الدمـــــا تـــــراق
بـــالصـــد والتجنـــي وبعـــدهـــا الفـــراق
قـالـت فـرغـت عنـــي والصحبـــة اتفـــاق

---

(١) انظر: ص ٣٥٦.

(٢) الوافي بالوفيات المخطوط المصور: جـ ١١ ورقة ١٠.

فقلت بانحراجه يا ست خليني بشومي وانجزي وعدي
قالت انا مقيمه فاعمل وهات لي قلت زوري فالدهب عندي

وكان صلاح الدين الصفدي اكثر استعمالا من غيره من الوشاحين الشاميين للخرجات العامية، وربما كان سبب هذه الكثرة كثرة ما وصل الينا من موشحاته بسبب عدم ضياع كتابه «توشيع التوشيح»، فقد ضم مجموعة كبيرة من موشحاته التي احتوى قسم كبير منها على خرجات عامية [١].

ولابن حجر العسقلاني سبع موشحات ضمها ديوانه اربع منها خرجاتها عامية [٢].

ويمكن اعتبار القرنين الثامن والتاسع عصرا ذهبيا للخرجات العامية، فقد عزف الوشاحون الشاميون بعد هذا الوقت عن الخرجات العامية، وأصبحت موشحاتهم تدور في اطار واحد من اللغة.

وكان ابن حجر العسقلاني آخر من اهتم بشأن الخرجة العامية من الوشاحين الشاميين، وآخر من نظم فيها.

وتأتي الخرجة العامية، غالبا، خالصة العامية لم يخالطها شيء من اللغة الفصيحة، ويمهد لها في العادة بأحد الالفاظ: «قال» و«غنى» و«انشد» و«نادى» وما يشتق منها، مصوغة على لسان الانثى في الغالب وذلك اذا كانت منقطعة عن موضوع الموشحة الاصلي، وعلى لسان الذكر عندما تكون متصلة اتصالا وثيقا بموضوع الموشحة وهو الغزل في الذكر.

فمن النوع الأول خرجه شمس الدين الواسطي [٣]:

---

(١) انظر خرجات الموشحات المرقمة: ١١، ١٢، ١٦، ٢٦، ٢٧، ٢٩، ٣٦، ٤٠، ٤٢، ٤٣، ٤٥، ٤٧، ٤٩، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٨.

(٢) انظر: الصفحات: ١١٨، ١٢٠، ١٢٢، ١٢٧.

(٣) عقود اللآل: ورقة ٥٩.

ولـــم أنـــس خـــــوداً تقـــــولْ
وقـــــد ابصـرتنــــي اجــــــولْ
ومـــا لي لـــــوصـــــلٍ وصــــولْ

بُصـــوا عظــمْ ذا الشيـــخْ دميْم★ وهـــوْ في ضلالـــو القـــديْم

ومثال النوع الثاني خرجة ابن نباته (١) :

ومغـــرم لا يختشي مـــن رقيـــبْ ولا عـــذولْ
معـــذّب القلـــب بشجـــو عجيـــبْ ولا رســـولْ
يسكـــر لكـــن بصفـــات الحبيـــبْ لا بـالشمـولْ
اذ زارني الظبي ومـــاس القضيـــب اضحى يقـول
كم ينتضي جفنـكْ وعطفـك صفـاحْ على رمـــاحْ
ما ذي محاســنْ ذي خـــزانـــةْ سلاحْ

وقد تأتي الخرجة بلا شيء من هذه الالفاظ فتكون من كلام الوشاح نفسه، كما هو الحال في خرجة بدر الدين بن حبيب (٢) :

ربَّ خـــودٍ خـــدهـــا المســـول ســـائِـــلْ
وشـــذاهــــا يحمـــل عـــــرفَ الخمائـــــلْ
مـــا أحيلا حســـنَ هــــاتيـــكَ الشمايـــلْ
مـــن قـــوام هيفـــا تعـــادْ سمـــرَ العـــوالي
اشْ هـــيَ البــــانـــهُ واشْ هـــي الخيـــزرانـــه

ومما تتميز به الخرجات العامية في الموشحات الشامية اشتمال قسم كبير منها على الالفاظ الماجنة المكشوفة، وللصفدي مشاركة واسعة في هذا المجال، فمن ذلك

★ كذا في الاصل، ولعل الصواب: بصوا عظمة ذا الشيخ رميم.

(١) روض الآداب: ورقة ١٥٨ و.

(٢) عقود اللآل: ورقة ٥٠ .

قوله [١] :

وفتـــاةٍ قـــد صبـــتْ لفتـــى
مـــا رآهـــا قـــط فـــالتفتـــا
فلـــذا قـــالـــت وقـــد عَنَتـــا
إن وقـــعْ ذا الشـــبّ في شرَكـــي   فحِـرمّـــي إنْ دخَـــلْ حَـــرَمـــي

وكذلك قوله [٢] :

وغـــادةٍ صبُّهـــا تمـالـــىٰ   في لَـمِهـــــا
لما شفـــت داءه العضـــالا   بضمّهـــــــا
اتـــى ابـــوهـــا لها وقـــالا   مثـــل امهـــا

والك قحيبـــهْ حتى تنـــامـــي   مـــع ذا الطّـرَفْ
لَعَـبْ بعقلِـكْ هـــذا الحرامـــي   شَقَـــفْ لَقَـــفْ

وقوله [٣] :

وغـــادةٍ قـــد تنـــاهـــىٰ
عـــــذولها اذ لحاهـــــا
اضحـــت تنـــادي فتـــاهـــا
خـــل القـــويـــوبيـــدْ يفشّـــرْ   وقُـمْ خُـدو مِـنْ جِـرانُـو

وهكذا . . . .

اما بالنسبة الى الخرجات الاعجمية فلم نعثر منها على اكثر من خرجة واحدة وردت في احدى موشحات صلاح الدين الصفدي وهي مع تمهيدها [٤] :

---

(١) توشيع التوشيح : ص ١٤٦ .
(٢) م . ن : ص ١٦٥ ـ ٦ .
(٣) م . ن : ص ١٨١ .
(٤) توشيع التوشيح : ص ٥١ .

تــــركـــي صعــب الخُــلـــــق
يَحكـــــي بــــدرَ الأفُــــق
هُلكــــي ان قـــال يُــــق
يـا انسـانْ طُــرخــان سِني يُغما سُكُــم سِني

وهي تركية الالفاظ: فكلمة: «يق» التي سبقت الخرجة معناها: كلا، اما الخرجة فمعناها: «ايها الانسان مهما تكن شجاعا فلن تستطيع ان تصون نفسك من أن أزني بك» (١).

ب ـ المعاني:

اتجهت الخرجات في الموشحات الشامية الى المعاني التي اتجهت اليها الخرجات في الموشحات الاندلسية، وشاعت فيها ظاهرة وضعها على لسان الفتاة التي تتغزل في فتاها، وتعلن عن ولعها به وحبها له وشوقها اليه، وربما شكت الى امها ايضا، كما هو الحال في الخرجات الاندلسية.

من ذلك قول صلاح الدين الصفدي (٢):

وفتـــــاةٍ تُشبــــه القَمـــــرا
الفــــــتْ ظبيـــــاً لها أسرَا
هــي قـــالـــتْ عنـــدمـــا ذُكِـــرا
يـــا آمـــي يحلا لي اذا عملـــو تحسبيهْ سكّـر وزنــديْ طَــرِي

وقوله (٣):

وغـــادةٍ قـــدْ سبـــاهـــا

---

(١) كان للدكتورين جوبان خضر حيدر وهدايت كمال بدري التدريسيين في قسم اللغات الشرقية بكلية الآداب، جامعة بغداد، فضل ترجمة هذه الخرجة، مشكورين.

(٢) توشيع التوشيح: ص ٦٢ ـ ٦٣.

(٣) م.ن: ص ١٠٥ ـ ٦.

مـــن حسنِـــه البـــدرُ ضـــاهـــى
تقـــــول لما جفــــــاهـــــا

يــا آبني على آيشْ ذي الوقــاحــا   مــا لــك كــذا مــا تحبيني

ومن خرجات ابن حجرِ العسقلاني[١] :

يــا رب سمــرا عليــه حنَّــتْ   لما أتـــــى دار وصلهـــا
ثم انثنـــى راجعــاً فــأنَّــت   لما مضى خـــوفَ بعلِهـــا
فــأنشـــدت لأمّهـــا وغنّــتْ   والغُنْـــجُ مــن بعــض شغلِهــا
يــا آمـي الحبيـــب الذي تــريــدُ   لــو زار كــان ابـركــو صبــاحْ
لمن طـــرقْ امس بـــاب داري   أخــــذْ قلبي معـــــو وراحْ

وفضلا عن ذلك اودع الوشاحون الشاميون في خرجات موشحاتهم ولا سيما العامية منها، معاني لم يودعوها سائر اجزائها، ولذلك فقد بدت هذه الخرجات وكأنها منظومات قصيرة منفردة لها خصائصها المتميزة.

وقد بالغ الوشاحون الشاميون في طرق معاني الفسق والمجون والدعارة، مما جعلها حارّة هزازة لاذعة، وكأنهم ارادوا ان يتفوقوا على الوشاحين الاندلسيين في كون الخرجة «ابزار الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره»[٢] فاستقدموا لها كل ما يتفاجأ به السامع والقارىء من المعاني الماجنة المكشوفة.

من هذه المعاني ما يتصل بالزنا والاقبال على الكبائر والمعاصي كقول ابن نباته[٣] :

وربَّ خــودٍ بـــدتْ كغُصــنِ   فقمـــــــتُ أجني
ورحـــتُ عنهــا وقـــد سبتْني   بفـــرط حُسْـــنِ
وعــدتُ اجــري فمــذ رأتني   شـــدتْ تغنّـــي

(١) ديوانه: ص ١١٨.
(٢) دار الطراز: ص ٤٣.
(٣) عقود اللآل: ورقة ٣٣.

يـــا ميمتي راحْ مِـــن الأذانِ　　عـــاشـــقْ وجـــاني
فخـــلٌّ ينهـــضْ بلا تـــواني　　يـــاخـــذْ سِيقـــاني

وقوله ايضا [١] :

وغـــادة لا تبـــاهـــي　　اذ تجلّـــتْ وجـــالـــتْ
ولا أريـــد ســـواهـــا　　وان تصـــدّتْ وصـــالـــتْ
بـــادرتْ ابغـــي لماهـــا　　تحتَ النقـــابِ فقـــالـــتْ
اسّـــا تقطّـــعْ ثيـــابي　　انـــا احـــلّ نقـــابي

وقوله [٢] :

وعـــاشـــقٍ همـــا　　في هـــدوةِ الظـــلامْ
بجلـــوةِ اللمـــى　　رشيقـــة القـــوامْ
جنـــابها حمـــا　　وصيـــدهـــا حَـــرامْ
غنّـــت وقـــد رمـــى　　وامكـــنَ المرامْ
قُـم وآدخـــلِ الستـــورْ　　فَـمَـــنْ صَبَـــرْ قَـــدَرْ

ولصلاح الدين الصفدي ولع وتفنن ومذهب خاص بهذا النمط من الخرجات، من لطيف خرجاته [٣] :

ومهـــاة تشبـــه القمـــرَا
جفْنُهـــا للنـــاسِ قـــد سَحَـــرا
لســـت انسى قـــولَهـــا سحَـــرا
قَـد نشـبْ خِلخـالي في حَلقِـي　　ولِبـاسي جـارنـا خَطَفُـوا

ومنها [٤] :

---

(١) روض الآداب: ورقة ١٦٦ و .

(٢) عقود اللآل: ورقة ٢٢ .

(٣) توشيع التوشيح: ص ١٣٥ .

(٤) م . ن: ص ١٤٠ .

ومهـــــــــاةٍ بـــــــــــدا لهـــا
عـــــــــاذلي فـــــــــــاستمالها
كيــــــف انســــى مقــــــالَهــــا
جـــرّ سيـــــدي ولا تُضـــــا رِبْ فلِلسقْـــفِ بـــآرفعُـــو

ومن لطيف خرجات بدر الدين بن حبيب [1] :

وغـــــادةٍ منهـــــا اختفــــى بــــــــدرُ الكمـــــال
تهوى رشـــا مــــر الجفــــا حلـــــــــوَ الـــدلال
قـــالـــتْ لـــه لما وفـــى بعـــــــض الليــــــالي

يــــا محنتي قُـــومْ وفي الخليــــجْ عُــــومْ
وشُـــقَّ وادرعْ فـــي العميـــقْ والمعنـــــى مفهـــومْ

وله خرجة رقيقة يقول فيها [2] :

وغـــــــادة شفنـــي تصلْفهــــــــا
قبلتهـــــا وانثنيــــــتُ ارشفُهــــا
قـــالـــت وسُكـــر المدام يعطفهـــا
الله لا يجعـلْ في حــل مــن قبلي من باسْ خـديـديْ وجـا الى قِبلي
ينهَـــبْ

ومما يدخل في هذا المعنى خرجة ابن حجر العسقلاني [3] :

رأتـــــــه غـــــــادة يلعـــــبْ
فقـــالـــت قُـمْ بنـــا نَشـربْ
ودع مــــــن لامنـــــا يتعـــبْ

---

(١) عقود اللآل : ورقة ٤٨ .
(٢) م . ن : ورقة ٢٨ .
(٣) ديوانه : ص ١٢٢ .

وهـــات ثغـــركْ على ثغـــري وقـــومْ اقعـــدْ على صـــدري

ويلاحظ في هذه الخرجات، وفي غيرها، ان الفتاة هي الداعية الى الفعل القبيح، والعمل المنكر، ولم يقتصر هذا المعنى على الانثى فقط، بل شمل الذكر ايضا، وقد ذكرنا قبل قليل خرجات من هذا النوع ونضيف هنا خرجة ابن حجر العسقلاني (١):

وشـــادنٍ مـــن الخطـــا يقتلنـــي بـــالعمـــدِ
زار فقلـــت اذ سطـــا بصـــارم كـــالهنـــدي
واصـــلْ وكُـــنْ مشترطـــا مـــا شئـــت فهـــو عنـــدي
قـالْ هـــاتْ دهَـــب ودَور لَـــكْ فقلـــــــتُ لا تخشىٰ دُر

ومن المعاني التي حاولت الخرجات ابرازها، وحرص الوشاحون الشاميون على ان تشتمل عليها، فتصبح ظاهرة من اهم ظاهراتها: معنى الخيانة الزوجية من قبل المرأة، وكان اول من طرق هذا المعنى من الوشاحين الشاميين هو الملك المؤيد صاحب حماة في قوله (٢):

مضى رســـولي الى معـــذّبتي وعـــاد في بهجـــةٍ مجددة
وقـال: قـالـت: تعـال في عَجلِ لمنـــزلي قبـــل ان يَجـــي رجُلي
واصعـدْ وجُـزْ مـن طـاقـاتي ولا تخَفْ مـــن جـــاراتي

اما صلاح الدين الصفدي فقد اكثر من طرقه لهذا المعنى في خرجات موشحاته، فمن ذلك قوله (٣):

محبـــوبتي ســـاعـــدتْني ونحو قـــربي مـــالـــتْ
مـــذ أقبلـــتْ قبلتني وفي رضـــاي تغـــالـــتْ
لـــم انـــس اذ واصلتنـــي واستضحكـــتْ ثم قـــالـــتْ

---

(١) م. ن: ص ١٢٠.
(٢) الوافي بالوفيات: جـ ١ ص ١٨٦ ـ ٧.
(٣) توشيع التوشيح: ص ٧٢.

زوجـــي على غَيظـــو خـــارجْ　　دعْ يحترق فيـــكْ بنـــارُو
خليـــةْ يجي ويضـــاربْ　　حلفت مـــا اسمـــعْ فِشـــارو

ومنها قوله (١):

ومهـــاة في الجمـــالِ رَقـــتْ
الفـــت تـــربـــاً بـــه علقـــتْ
طـــالما قـــالـــتْ وقـــد قلقـــتْ
يـا زويجي قـد كَتَـرْ هَـوَسي　　في العشيـقْ روحْ اطلبـو وتَعَـا

وهكذا...

ثالثاً ـ اللغة

حظيت الموشحات الشامية بلغة ناصعة واضحة خالية من التعقيد اللغوي، لا يحتاج قارئها الى جهد كبير ليفهم معانيها وتركيباتها ويتذوق اسلوبها، ولا الى قاموس لغوي يفك به غموض بعض الفاظها.

ويتضح هذا الجانب جليا في الامثلة التي سقناها خلال الفصول المتقدمة من هذا البحث، الا ان لنا على لغة الموشحات الشامية جملة مآخذ، منها استعمال بعض الجموع الشاذة مثل جمع ليلة على «ليالات» كما ورد في موشحة العزازي في قوله (٢):

ليـــت ايـــامـــي ببـــانـــات اللـــوى
غفلـــت عنهـــا ليـــالاتِ النـــوى

وكذلك جمع قمر على «أقمر»، وغصن على «أغصن» في موشحة أخرى للعزازي في قوله (٣):

احبـــب بما تطلـــع الجيـــوبْ　　منهـــا ومـــا تبرز الطلـــلْ

---

(١) م. ن: ص ١٥١.
(٢) الوافي بالوفيات: جـ ٥ ص ٢٦٠.
(٣) م. ن: ج ٧ ص ١٥٤.

مــن اقمــر مــا لها مغيــبْ   واغصــن زانها الميـــلْ

ومنها اخطاء نحوية، جاء قسم منها بسبب التجنيس الذي يعمد الوشاحون اليه، فيطغى على الجانب النحوي في موشحاتهم، مثال ذلك قول ايدمر المحيوي [1]:

ما كنـت لـو مـا درى بشـاني   شـان   اخشـى   افتضـاحْ
افـدي الذي راح للمثـاني   ثـانِ   عطـف   المـراحْ

فمن حق (شان) و (ثان) ان تكونا منصوبتين: الاولى على انها خبر كان، والثانية على انها حال.

وكذلك ما جاء في موشحة صدر الدين بن الوكيل في قوله [2]:

قـد زيـن حسنَـه مـع الاحسـانِ   حســنُ الخُلُـقِ
لـو رمـت لحسنِـه شبيهـاً ثـانِ   لم يتّفـــقِ

فقد رفع كلمة «ثان» بتنوين العوض، ومن حقها ان تنصب على انها نعت لـ (شبيها).

وقسم آخر من الاخطاء النحوية جاء بلا مبرر ولا ضرورة مثاله قول سراج الدين المحار [3]:

همــت عليهــا دمـــوع   لها السحـــاب شئـــونُ
فـاخضـل منهـا البقيـع   ومِسْــنَ فيهـا الغصـــونُ

حيث قال «مسن» فجعل فاعلين لفعل واحد على لغة «اكلوني البراغيث» وهي لغة ضعيفة [4]، وكان يجب ان يقول «ماست».

---

(١) مختار ديوانه: ص ٣٥.
(٢) الوافي بالوفيات: جـ ٤ ص ٢٧٩.
(٣) توشيع التوشيح: ص ٦٨.
(٤) انظر في هذه اللغة: شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك: جـ ١، ص ٤٦٤ وما بعدها.

ومثله فعل تقي الدين السروجي في احدى موشحاته [١] :

طـربَ الدوحُ مـن غنـا القمـري   فـرقصْـنَ الكـؤوسُ بـالخَمـرِ

فقال : « رقصن » وكان يجب ان يقول : « رقصت » .

ومن الاخطاء النحوية ايضا قول صادق الخراط [٢] :

لـو رأى البـدرُ سنـاه انكسفـا   وقضيـبُ البـان أمسى منحـنِ

فرفع كلمة « منحن » ويجب ان يجعلها منصوبة على أنها خبر أمسى .

ومنها قول مصطفى بن محمد البتروني [٣] :

يـا أُهيـل الشعـبِ كم هـذا الجفـا   لمشـوق لم يَجـدْ عنكـمَ بـديـلْ
اتـرى هـل تسمحـوا لي بـالـوفـا   ويـرى ظـل اللقـا منكـم ظليـل

فنصب الفعل« تسمحوا » وكان يجب ان يكون مرفوعا بثبوت النون لتجرده عن الناصب والجازم .

ومن تلك المآخذ شيوع ظاهرة التزنيم، وهو أن يدخل في بعض أجزاء الموشحة، عدا الخرجة ، شيء من اللحن ، لان الموشح فن معرب لا يغتفر فيه اللحن [٤] ، « لان من أعرب في الملحون فقد رد الشيء الى أصله، ومن لحن في المعرب فقد زل عن الطريقين، وخالف المذهبين » [٥] .

وقد تمثلت هذه الظاهرة في تسكين أواخر الكلمات في غير القافية ، من ذلك قول ابن الثردة الواعظ [٦] :

---

(١) عقود اللآل : ورقة ٣٥ .
(٢) ذيل نفحة الريحانة : ص ٢٨٦ .
(٣) م . ن : ص ٣٧٨ .
(٤) انظر : العاطل الحالي : ص ٨ .
(٥) بلوغ الامل في فن الزجل : ص ٦٢ .
(٦) فوات الوفيات : جـ ٢ ص ٤٦٦ .

كم حريصٍ خلف الدنيا وراحْ   لابس الاكفافْ
واخو الفقر تُوفّي فاستراحْ   قلبهُ التعبانْ

بتسكين كلمة « توفي ».

وقول ابن حجر العسقلاني (١):

وليس لهْ حين ماس شبهُ   مر على الفكر او خطرْ
ولا اطيقُ السلو عنهُ   نهى الذي لام او أمَرْ

بتسكين كملة « له ».

وقول شهاب الدين احمد بن محمد الغربي (٢):

قال لي بالله دعني   ما صالي لكْ مباحْ
من يرم غالي وصالي   ويُرد عينَ الصلاحْ
لا يعر سمعُهْ لواشٍ   ولعذالٍ ولاحْ

بتسكين كلمتي « لك » و « سمعه ».

وقول البتروني (٣):

قد حكى قلب الشجي اذ ومضا   باضطرابٍ وخفوق ووجيبْ

بتسكين كلمة « الشجي » مع تخفيف يائها المشددة.

وهناك ظاهرة أشد وضوحا في الموشحات الشامية وأكثر شيوعا من كل الظاهرات المتصلة باللغة والفاظها ، وهي ظاهرة حذف الهمزة من الكلمات المهموزة، وقد رافقت هذه الظاهرة الموشحات الشامية منذ البدايات الاولى لها ، فمن ذلك قول عثمان البلطي :

---

(١) ديوانه : ص ١١٨ .
(٢) الكواكب السائرة : جـ ٣ ص ١٠٦ .
(٣) ذيل نفحة الريحانة : ص ٣٧٧ .
(٤) خريدة القصر : ق شعراء مصر : جـ ٢ ص ٣٨٩ .

ويـلاه مـــــــن روّاغ بجـــوره يقضـــي
ظبـــي بنـــي يـــزداذ منـــه الجفـــا حظي

وقد حذف همزة « الجفاء ».

وقول احمد بن حسن الموصلي[(١)] :

ذي الشمـــــوسْ بـايـدي الاقمار تحكـي الشمـوسْ
في الكـــــؤوسْ بعـرفهـا يُصرفُ هـمٌّ وبـوسْ

وقد حذف همزة « بؤس ».

وقول العزازي[(٢)] :

بـــت مشغـــوفـــاً بحب رشـــا
بين حبـــات القلـــوبِ نشَـــا
قـــد بـــراه الله كيـــفَ يشـــا

وقد حذف همزات « رشأ » و « نشأ » و « يشاء ».

وقوله ايضا :[(٣)]

لـــــــو ملا مـــن ريقـــه كـأسـا لاحيـا الملا

وقد حذف همزة « ملأ ».

وقول الملك المؤيد[(٤)] :

دعني انـــا في صبـــواتي انـــت البري مـــن زلاتي

وقد حذف همزة « البريء ».

---

(١) المنهل الصافي: جـ ١ ص ٢٦٣.
(٢) عقود اللآل: ورقة ١٣.
(٣) الوافي بالوفيات: جـ ٧ ص ١٥٣.
(٤) م. ن: جـ ٩ ص ١٧٧.

وقول الصفدي [١] :

كم جـاء جبينـه الدجـى واقترضـا   صبحـا وأضـا

وقد حذف همزة « أضاء ».

وقول بدر الدين بن حبيب [٢] :

قـد تفـردت بـالبهـا والملاحه

وقد حذف همزة « البهاء ».

وقول تقي الدين ابن حجة الحموي [٣] :

والعـاذل قـد أتـى لـه معتـذرا   ذا القـول مِـرا

قد حذف همزة « مراء ».

وقول ابن حجر العسقلاني [٤] :

يـا رب سمـرا عليـه حنـت   لما اتـى دار وصلهـا

وقد حذف همزة « سمراء ».

وقول محمد ماميه [٥] :

جـل مـن قـد صـور   شكلـه بـالحُسْـنِ
في رداهُ الاخضر   ينثنـي كـالغُصْـنِ

وقد حذف همزة « ردائه ».

وقول مصطفى بن عبد الملك البابي [٦] :

---

(١) توشيع التوشيح : جـ ٨٩ .
(٢) عقود اللآل : ورقة ٥٧ .
(٣) ديوانه : ورقة ٤٥٧ .
(٤) ديوانه : ص ١١٨ .
(٥) مجموع فيه من الابيات والاشعار والموشحات من كلام اهل المحبة السادات : ورقة ٢٣ ظ .
(٦) ديوانه : العقود الدرية في الدواوين الحلبية : ص ٥٣ .

قما بنــا ننشــق ارواح السحــر   قبـل ان تصـدا بـانفـاس البشر

وقد حذف همزة «تصدأ».

وقول عبد الغني النابلسي[1]:

خـاتم الرسـل وكـل الانبيـا   مـن اتـى بـالحق والذكـر الحكيمْ
وامـام النجبـا والاوليـا   قـد هـدانـا للصراط المستقيمْ
حـوضـه تشرب منـه الاتقيـا   وبـه يلقـون جنـات النعيمْ

وقد حذف همزات «الانبياء» و«الاولياء» و«الاتقياء».

ويلاحظ ان هذه الظاهرة شملت القافية وغير القافية.

ومما نسجله على الموشحات الشامية ركاكة بعض النصوص التوشيحية من حيث لغتها واسلوبها والفاظها، واقترابها بذلك من الحديث اليومي العادي، وخير ما يمثل هذا الجانب موشحة تقي الدين السروجي هذه[2]:

بـالـروح افـديـك يـا حبيبي   ان كنـت تـرضى بها فـداكْ
فـداوِني اليـوم يـا طبيبي   فـالجسمُ قـد ذابَ مـن جفـاكْ

يـا طلعـة البـدر ان تجلّـى   وان تثنى فغصـن بـانْ
بـالـوصـل طـوبى لم تملّى   ونـالَ مـن قـربـكَ الأمـانْ
قلْ لي نعمْ قد ضجرتُ مـن لا   وضـاع مني بها الزَمـانْ

فـارجـعْ الى الله مـن قـريـب   فبعـضُ مـا حـلّ بي كَفـاكْ
مـن دمـع عيني ومـن نحيبي   وادي الحمـى انبـتَ الاراكْ

والله مـا كنـتُ في حسـابي   وانما عشقـك اتفـاقْ
ومـا انـا مـن ذوي التصـابي   فلمْ دَمـي في الهوى يُـراقْ
وكلـتَ بي تبتغـي عـذابي   بـالصـد والبين والفـراقْ

---

(١) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٧٩.

(٢) فوات الوفيات: جـ ٢ ص ٢٠٤ ـ ٥.

ثلاثـةٌ قـد غـدتْ نصيبي | يـا ليتها لا عـدتْ عَـداكْ
وان تكـنْ تـرتضي الذي بي | فـانّ كـلّ المنـى رضـاكْ
ان طال شـوقـي وزاد وجـدي | فـانني عـاشـقٌ صبـورْ
اسمع حـديثـي بقيت بعـدي | انـا وحـق النبيِ غيـورْ
مـا اشتهـي ان يكـون ضـدي | يمشي حـواليـكَ او يـدورْ
كـأنما لحظـه رقيبـي | مـلازم عنـدمـا اراكْ
يسعـى الى النـاس في مغيبي | يقـول هـذا يحبُّ ذاكْ
جميع مـا تشتهـي وتـرضى | علي احضـارهُ اليـكُ
وذاك شيء اراه فـرضـا | بـالله قـل لي ومـا عليـكْ
انفـق وخـذ مـا تـريـد نضا | فحـاصلي امـره لـديْـكْ
فـأنـت يـا نـزهتي طبيبي | عـن صحبتي مـا لك انفكـاكْ
ولا ابـن عمـي ولا نسيبي | يـرى الى مهجتي سـواكْ
ان كنـتَ تهوى مقـام شربِ | قـم نغتبـقْ ثم نصطبـحْ
تعـال حتى تُـزيـلَ عتبي | وبعـد ذا العتـب نصطلـحْ
والحقـد في القلـب لا تُغبي | وروّح الهـم تسـترحْ
فـالعيش للعـاشـق الكئيـبِ | يطيـب للانس في حماكْ
في خلسـة المنظـر العجيـبِ | تجيبـه كلما دعـاكْ

واذا كان دخول الالفاظ الاعجمية مما تختص به الخرجة فقد دون سائر اجزاء الموشحة[١]، فان الموشحات الشامية قد تجاوزت هذا الشرط فتضمنت مثل هذه الالفاظ في الاقفال والادوار، فمما جاء منها في الادوار قول الملك الناصر داود[٢]:

يـا رشـأ آنسْ | لِـمْ ذا تُـرى نـافـرْ
ولم تـزلْ كـانسْ | في القلـب والنـاظـرْ

---

(١) انظر: دار الطراز: ص ٤٣.
(٢) الفوائد الجلية: ورقة ٤٩٧.

فقـــال لي: آستـــاكسْ يـــا مـــاينـــا[1] غـــادرْ

فكلمة « استاكس » تركية تعني: بلا رغبة.

ومما جاء في الاقفال قول الصفدي :

قـاني الوجنـات ينتمـي للقـاني صعـب الخُلُـقِ
ان قلـت امـوت في الهوى نـاداني هـذا يَسَـقِ

وكلمة « يسق » تركية ايضا ومعناها: ممنوع.

الا ان هذا يقع ضمن النادر القليل، ولم يشكل ظاهرة عامة في الموشحات الشامية، ويكاد يكون هذان المثالان وحيدين فيها.

رابعا ـ وجوه البلاغة العربية

عني الوشاحون الشاميون بالفنون البلاغية، وتفننوا في استخدامها واظهارها في موشحاتهم تجميلا لها وتزيينا، فكان لعلمي البيان والبديع المجال الفسيح فيها.

١ ـ علم البيان:

أ ـ التشبيه:

تحدثنا عن التشبيه في الموشحات الشامية من حيث الالفاظ والمعاني[2]، اما طرق التشبيه، وهو امر يتعلق بالبلاغة والبيان، فانها كانت تتمثل بأربع: التشبيه المفرد، والتشبيه المؤكد، والتشبيه المقلوب، والتشبيه الملفوف.

١ ـ التشبيه بالمفرد: وهو « عقد مماثلة بين أمرين، أو أكثر، قصد اشتراكهما في صفة، أو أكثر، بأداة لغرض يقصده المتكلم »[3]، وهو أكثر أنواع التشبيه دورانا في

---

(١) الماين: الكاذب.

(٢) انظر: الفصل الثالث.

(٣) جواهر البلاغة: ص ٢٤٧.

الموشحات الشامية، وفيه يغلب استعمال ادوات التشبيه: الكاف، مثل وما يشتق منها، حكى، وما يشتق منها، شبه وما يشتق منها.

من ذلك قول ظهير الدين البارزي[1]:

بــــدتْ في الحي تـــزهـــو بـــابتهـــاجِ
وفي ليـــلِ الذوائـــبِ لي تُنـــاجـــي
كبـــــدر التم تُشرقُ في الديـــاجـــي

وقول احمد بن حسن الموصلي[2]:

نـــافـــر كـــالغـــزالْ ســـافـــر كـــالبـــدرِ

وقوله يصف الخمر[3]:

مـــن غُـــررْ حبا بـــك المنظـــومُ مثـــل الدررْ
بـــــالخمـــــرْ كـأنـــه اليـاقـــوت فـــوق الجمـــرْ
والزهـــــــــــرْ في الروض امثـــال النجـــوم الزهـــرْ

وقول العزازي[4]:

امـــا تـــرى الصبـــح قـــد تطلّـــعْ مـــذ غمضـــتْ اعينُ الغســـقْ
والبــــدر نحو الغـــروب اسرعْ كهـــاربٍ نـــالـــه فَـــرَقْ[5]
والبرق بين السحـــاب يلمـــعْ كصـــارمٍ حين يمتشـــقْ

وقول شمس الدين الدهان[6]:

في شهـــد لـــذ طعمـــه وجلا كـــان انفـــاســـه نسيم طلا
قرقفْ

(١) الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١٢٢.
(٢) توشيع التوشيح: ص ٣٩.
(٣) الوافي بالوفيات: جـ ٦ ص ٣٢٨.
(٤) م. ن: جـ ٧ ص ١٥٥.
(٥) الفرق (بفتحتين): الخوف.
(٦) الوافي بالوفيات: جـ ٤ ص ٢١٠.

وقول الصفدي (١):

مثـــل ليـــث الغـــاب مفترسي   وهـــو ظبي في الحشـــا رتعـــا

وقوله (٢):

حبيـــبٌ يحاكـــي بـــدورَ التمامْ
تغني على القـــد منـــه الحَمامْ
سقتـــه دمـــوعـــي صـــوب الغمامْ

وقول شمس الدين الواسطي (٣):

رمـــاني الهـــوى في سعيـــرْ
بعشـــق لبـــدر منيـــرْ
بخـــد كـــورد نضيـــرْ
وثغـــر كعقـــد نظيـــمْ   وقـــد كغصـــنٍ قـــويمْ

وقول ابن المنلا الحصكفي (٤):

مـــا للاح مـــذ لحى طـــاب الهـــوى
في حبيـــب وجهـــه يحكـــي القمـــر

وقول المحاسني (٥):

والخد مـــورد اسيـــل قـــاني   شبـــه الشفـــقِ
والعـارض قـد سلسـل كـالـريحان   للـــورد يقـــي

٢ ـ **التشبيه المؤكد**: وهو ما يستغنى فيه عن احدى الادوات المذكورة في التشبيه

---

(١) توشيع التوشيح: ص ١٥٠.
(٢) م. ن: ص ١٧٢ ـ ٣.
(٣) عقود اللآل: ورقة ٥٩.
(٤) نفحة الريحانة: جـ ٧ ص ٦٥٧.
(٥) خلاصة الاثر: جـ ٣ ص ٤١٠.

بالمفرد [١] وقد نال هذا النوع من التشبيه حظا وافرا في الموشحات الشامية، ولقي من قبل الوشاحين الشاميين اعتناء كبيرا .

من ذلك قول العزازي مشبها الخمر بالعروس [٢] :

الراح لا شـــك حيـــاة النفـــوسْ
فحـــل منهـــا عـــاطلات الكـــؤوسْ
واستجلهـــا بين النـــدامـــى عـــروسْ

وقوله يشبه حبيبه بالقمر او الشمس [٣] :

هـــذا قمـــر بـــدا بلا نقصـانِ تحتَ الغَسَـــقِ
او شمس أضحى في غصن فينانِ غـــض الوَرَقِ

وقول شمس الدين الصائغ يشبه وجه حبيبه بالقمر، وقامته بالغصن، وعذاره بالنمل [٤] :

اهـوى غصناً اطلع فيـه قمـرا قلبي قَمـــرا
في نمل عـــذاره تحار الشُّعـــرا يـــا مـــن شَعَـــرا

وقول ابن حجر العسقلاني يشبه وجه محبوبه بالبدر وجفونه بالسيوف [٥] :

بـــدر أنـــا في الهوى شهيـــدُه لما بسيـــف الجفـــون مـــالْ

وقول سعودي بن يحي يشبه الخد بالشفق والرحيق [٦] :

قـد سقـــاني شفقـــا مـــن خـــدّهِ لاح في الكـاس فخلنـاه رَحيـــقْ

---

(١) انظر : الايضاح في علوم البلاغة : جـ ٢ ص ٦٢ .
(٢) الوافي بالوفيات : جـ ٧ ص ١٥٢ .
(٣) توشيع التوشيح : ص ٨٧ .
(٤) عقود اللآل : ورقة ٤٤ .
(٥) ديوانه : ص ١١٧ .
(٦) ذيل نفحة الريحانة : ص ٢٧٠ .

وقول محمد سعدي العمري يشبه الشفاه بالمسك والعقيق، والاسنان بالدر والحبب [١]:

والشفاه اللعسُ مسكٌ وعقيقْ غشيتْ أسلاك درّ وحَبَبْ

٣ ـ **التشبيه المقلوب:** وهو « ما رجع فيه وجه الشبه الى المشبه به، وذلك حين يراد الزائد بالناقص، ويلحق الاصل بالفرع للمبالغة. وهذا النوع جاز على خلاف العادة في التشبيه » [٢]، وللوشاحين الشاميين ولع شديد به، حتى اصبح من اهم ما تتميز به موشحاتهم من الناحية البلاغية، وحتى يخيل للدارس انهم كانوا يتبارون في ايهم يأتي بجديد في هذا المضمار، وقد استخدموه في الاغراض المختلفة.

فايدمر المحيوي يشبه القضيب بقامة محبوبه، والشمس والبدر بطلعته وجيد الظبي بجيده: [٣]

هز عطف الغصن من قامتِهِ
مطلعا للشمس من طلعتِه
ثم نادى البدر في طلعتهِ
أيها البدر تغيب ويحكا ما احتياج الناس للبدرِ معي
انا علمت القضيبَ الميَدا
واستعار الظبيُ مني الجَيَدا

ثم يشبه الغيث بكرم ممدوحه:

وكذاك القرم من آل الندى
ابصر الغيث نداه فحكى وهو ان ظن سوى ذا مدعى

اما احمد بن حسن الموصلي، فما الورد الا من وجنة حبيبه، وما الشهد الا من ريقه [٤]:

---

(١) م. ن: ص ٢٨٩.
(٢) جواهر البلاغة: ص ٢٧٥.
(٣) مختار ديوانه: ص ٣١.
(٤) الوافي بالوفيات: جـ ٦ ص ٣٣.

فـــالـــورد مـــن وجنتـــه والشقيـــقْ
والشهـــد مـــن ريقتـــه والرحيـــقْ

واما سراج الدين المحار فان البدر ينتصف من جبين حبيبه، وان السحر من عيونه (١) :

وقـال لي وهـو قـد تجلى جـلاًّ بـاري الصـورْ
ينتصف البـدرُ مـن جبيني أصلا فقلـتُ لا
قـال ولا السحرَ مـن عيـوني

واما محبوب ابن حجة الحموي فان البدر يحكيه اذا ما سفر ليلا (٢) :

قـالـوا وحكـاه البـدر لما سفـرا ليـلاً وسـرّى

٤ ـ التشبيه الملفوف: وهو « ما أتى فيه بالمشبهين، ثم بالمشبه بهما » (٣)، وطريقته تعد من الطرائق القليلة الاستعمال في الموشحات الشامية نسبة الى الطرائق الاخرى.

فمن هذا القليل قول ابن الوكيل (٤) :

ليـس للـدر والجمـانْ منظـر الطـل والزهَـرْ

وقد شبه الطل بالدرر، والزهر بالجمان، وعلى هذا النمط تسير التشبيهات الاخرى التي منها لابن الوكيل ايضاً (٥) :

القـد وطـرفـه قنـاةٌ وحُسـامْ
والحاجـب واللحـاظ قـوس وسِهـامْ
والثغـر مـع الرضـاب كـاس ومـدام

---

(١) توشيع التوشيح: ص ٣٤.
(٢) ديوانه: ورقة ٤٥٧.
(٣) الايضاح في علوم البلاغة: جـ ٢ ص ٢٤٧.
(٤) مختار من شعره: ورقة ٢٠ و.
(٥) الوافي بالوفيات: جـ ٤ ص ٢٧٨.

ولصلاح الدين الصفدي قوله [1] :

يقـــــول لي سيــــــــد المـــلاحِ
صـــدغـــي وخـــدي والثغـــر ضـــاحـــي
كـــــالآس والورد والأقـــــاحـــــي

وجاء في احدى موشحات ابي بكر العصفوري [2] :

الثغـــر والشعـــر والمحيــا   البـــدر والليـــل والثريّــا

ب ـ الاستعارة :

الاستعارة من الفنون البلاغية التي كان الوشاحون الشاميون مولعين بها ولعا شديدا ، واستخدموها في موشحاتهم بنوعيها : المكنية والتصريحية .

والاستعارة هي نوع آخر من انواع التشبيه الا انه « حذف احد طرفيه ، ووجه الشبه ، واداته ولكنها ابلغ منه » [3] .

١ ـ الاستعارة المكنية : وهي ما يحذف فيها المشبه به ويذكر المشبه [4] :

قالَ تقي الدين السروجي [5] :

طـرب الدوح مـن غنـا القمـــري   فـرقصـــن الكـــؤوس بـــالخمْـــرِ

فاستعارة الطرب للدوح ، والرقص للكؤوس . عندما حذف المشبه به وهو الانسان الذي يطرب ويرقص ، وابقي المشبه وهو الدوح والكؤوس ، وعلى هذا النمط تسير الاستعارات الاخرى .

ثم قال [6] :

---

(١) توشيع التوشيح : ص ١٧١ .
(٢) نفحة الريحانة : جـ ١ ص ٣٠٩ .
(٣) جواهر البلاغة : ص ٣٠٣ .
(٤) انظر : م . ن : ص ٣٠٥ .
(٥) عقود اللآل : ورقة ٣٥ .
(٦) م . ن .

ولنـــــــوح الهزار في الغصـــــــنِ
شـــق قلـــب الشقيـــق بـــالحزن
والقنـــــاني قهقهـــــن عــــن دنٍّ
والحيـــا قـــال مـــن بكـــا جفـــنِ
اصبـــح الروض بـــاسم الثغـــر　　وعلى النظـــم جـــاد بـــالنثرِ

فاستعار القهقهة للقناني، والقول للحيا، وابتسام الثغر للروض.

وقال العزازي (١) :

لما تـــوشَّحـــنَ بـــالغـــدائـــرْ　　سفـــرنَ عـــن اوجـــهٍ ملاحْ
فـــانهزم الليـــل وهـــو غـــائـــر　　بـــذيلـــهِ واختفـــى الصبـــاحْ

وقد استعار الانهزام والذيل لليل.

ثم قال (٢) :

اما تـــرى الصبـــح قـــد تطلّـــع　　مـــذ غمضـــتْ أعينِ الغَسَـــقْ
والبـــــدر نحو الغـــــروب اسرعْ　　كهـــاربٍ نـــالـــه فَـــرَقْ

وقد استعار الاعين للغسق، والهرب للبدر.

وقال سراج الدين المحار (٣) :

مـــا ابـــدع معنـــى لاح في صـــورتِـــهِ
اينـــاع عـــذاره عـــلـــى وجنتـــــهِ
لما سقـــى الحيـــاة مـــن ريقتِـــهِ

فاستعار الايناع للعذار.

---

(١) الوافي بالوفيات: جـ ٧ ص ١٥٤.

(٢) م. ن.

(٣) توشيع التوشيح: ص ٨٧.

وقال جمال الدين الصوفي [١] :

ثغــــره في بَـــــريـــــقْ　　اذ جـــــلاه بـــريـــــقْ
كـــل حــــر رقيـــقْ　　للمـــاه الرقيــــــقْ
خــــــده والشقيــــقْ　　ذا لهـــذا شـــقـــيـــقْ
قـــد بـــدا فيـــه خـــالْ　　كســـــواد القلـــــبِ
اذ غـــــدا في اشتعـــالْ　　فـــوق نـــار الحبِ

فاستعار الاشتعال للخال فوق خد المحبوب.

وقال الصفدي [٢] :

يـا خجلـة الغصـن مـن قـوامـي　　اذا انعطـــــفْ
وحيـــرة البـــدر في التمـــامِ　　مـــن الكلـــفْ

فاستعار الخجل للغصن، والحيرة للبدر.

وقال ابن حجر العسقلاني [٣] :

وردة خـديـه بـالـوقـاحـه　　منهـا استحـى نـرجس المقـل

فاستعار الاستحياء لنرجس المقل.

٢ ـ الاستعارة التصريحية: وهي تشبيه حذف فيه المشبه وصرح بالمشبه به، وقد تداول الوشاحون الشاميون هذا الضرب من الاستعارة كثيرا في موشحاتهم.

قال الملك الناصر داود [٤] :

رأيــــت اذ كــــرا　　فـي مجلــس الانـــسِ
يـــديـــرهـــا خمـــرا　　تلعــــب بـــالنفسِ

(١) م. ن: ص ٤٣ ـ ٤٤.
(٢) م. ن: ص ١٦٥.
(٣) ديوانه: ص ١١٧.
(٤) الفوائد الجلية: ورقة ٤١٧.

بـــدرا محا البـــدرا يـــدور بـــالشمس

وقد استعار الشمس للخمر، فحذف الخمر وصرح بالشمس.

وقال العزازي [١]:

الراح لا شـــك حيـــاة النفـــوسْ
فحـــل منهـــا عـــاطلات الكـــؤوس
واستجلهـــا بين النـــدامـــى عـــروسْ

فاستعار النساء العاطلات من الحلي للكؤوس الخاليات من الخمر.

وقال صدر الدين بن الوكيل في وصف الخمر [٢]:

أقبلـــت كـــالبـــدر في ليـــل الشَعـــرْ
بهـــداب التبـــر يعلـــــــوه الدررْ
قـــالـــت اشرب سر مـــن راحـــي اعتصرْ

فاستعار الدرر لحباب الخمر.

وقال الصفدي [٣]:

عسلا اجنيـــه مـــن لَعسِ   بين ذاك الدرِ قـــد نبعـــا

فاستعار الدر للاسنان، وكذلك فعل عندما قال مضيفا استعارة المرجان للفم [٤]:

سيـــن مـــــن الدرِّ   فـــي ميـــم مـــرجـــانِ

وقال مستعيرا النمل للعذار، والعسل للخد [٥]:

---

(١) الوافي بالوفيات: جـ ٧ ص ١٥٢.
(٢) مختار من شعره: ورقة ١٦ و.
(٣) توشيع التوشيح: ص ١٥١.
(٤) م. ن.: ص ١٥٤.
(٥) م. ن: ص ٩٤.

سعـى الي فيــه يطلــب القبلا   والنمل مـا زال إنْ رأى عسلا
يزحـــفْ

وقال بدر الدين بن حبيب [1] :

نعمنـــا بـــه مـــدة قـــد حلـــتْ
ومـــرت ولكنهـــا قـــد جلَـــتْ
ومنـــه العـــروس علينـــا انجلـــتْ

فاستعار العروس للخمر .

ج ـ **الكناية:** وهي « لفظ اريد به لازم معناه مع جواز ارادة معناه حينئذ » [2]، وقد لقيت الكناية عناية من قبل الوشاحين الشاميين من بين ما اهتموا به من فنون البيان، فهذا احمد بن حسن الموصلي يكني عن جمال محبوبه وهيبته بقوله [3] :

لـــــو رآه ابليـــس   بـــالسجـــود اشتهـــر
او رأتْـــــه بلقيـــس   خـــار منهـــا النظَـــرْ
خـــالـــه مغنـــاطيسْ   لحديـــد البَصَـــــرْ

ويكني عن حسن استدارة وجهه في موشحة اخرى بقوله [4] :

وهـو الخفـاجـي قـد غـزاني   ووجهـــه مـــن بني هلال

ويكني عن ضخامة ردفه بقوله [5] :

والردف مـن آل عــامـــرْ   وواضــح الصلــت مِــن صَبَــاحْ

اما تقي الدين السروجي فيقول [6] :

---

(١) عقود اللآل : ورقة ٥٨ .
(٢) الايضاح في علوم البلاغة : جـ ٢ ص ٣١٨ .
(٣) توشيع التوشيح : ص ٤٠ .
(٤) المنهل الصافي : جـ ١ ص ٣٥١ .
(٥) م . ن .
(٦) عقود اللآل : ورقة ٣٤ .

بـــــابلي اللحـــــظ رومـــــي الخفَـــرْ
حبشـــــي الخــال زنجـــيّ الشعـــــــرْ
عــــربي اللفـــظ تــــركـــي النظـــرْ

وقد كنى عن سحر لحظه وتأثيره بالنفس بنسبته الى « بابل » وعن طبيعة حياته بنسبته الى « الروم »، وعن سواد خاله وشعره بنسبتهما الى « الحبشة » و « الزنج » وعن فصاحة لسانه وبيانه بنسبتها الى « العرب »، وعن ضيق عينيه بنسبته الى « الترك ».

واما صدر الدين بن الوكيل فإنه يقول(١):

الصحـــــة والسقـــــام في مقلتِـــــــهِ
والجنـــــة والجحيـــم في وجنتِـــــــهِ
مــن شــــاهــــده يقــــول مـــن دهشتِـــهِ
هــذا وابيــك فــر مـن رضـوانِ تحــت الغســـقِ
للارض يعيــذه مــن الشيطـانِ رب الفَلَـــــقِ

وقد كنى عن فتور مقلة حبيبه بلفظ « السقام »، وعن اخضرار عذاره بلفظ « الجنة » وعن احمرار وجنته بلفظ « الجحيم » وعن مشابهته للحور بقوله: « فر من رضوان ».

ومن الكنايات الطريفة، ما جاء في موشحة بدر الدين بن حبيب، في قوله(٢):

بــــاللطــــف ملـــزومْ بـــالـــردف مظلـــومْ
اني بــذيـــاك الرشيـــقْ حيـــران مـــوهـــومْ

فقد كنى عن ثقل ردف محبوبه وضخامته بلفظ « مظلوم ».

---

(١) الوافي بالوفيات: جـ ٤ ص ٢٧٩.
(٢) عقود اللآل: ورقة ٤٨.

ومن الكنايات المستهلكة كثيرا قول ابي بكر العصفوري [١] :

مرتعـــي بين تـــراقيــك ورمـــانـــات صـــدرِكْ

حيث كنى عن النهود بلفظ « رمانات ».

وهكذا نجد ان الموشحات الشامية قد استخدمت البيان استخداما ممتازا في اهم فنونه وضروبه.

٢ ـ علم البديع:

كان للوشاحين الشاميين ولع ليس له حد، بالمحسنات البديعية التي كان الولع بها اتجاها عاما وبارزا في الشعر العربي منذ القرن السادس الهجري، وصار البديع مقياس الجودة في هذا الشعر [٢] ، فاستحال الى صناعة وتكلف، ولم يعد وجدانا وعاطفة [٣] .

وقد بالغ الوشاحون الشاميـون بهذا الاتجاه حقـا، حتى ان المتفحـص للنصـوص التوشيحية الشامية يكاد يظن انها نظمت لتكون صورة واضحة للمحسنات البديعية، مكرسة لاجل الانغماس فيها والاشتمال على انواعها المختلفة.

وكانت المحسنات البديعية فيها تسير في اتجاهين:

الاتجاه الاول:

المحسنات المعنوية، وتشملِ التورية والطباق والمقابلة والمبالغة.

أ ـ التورية: وهي ذكر لفظ له معنيان احدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيقصد المتكلم المعنى البعيد، ويروى عنه بالقريب، فيتوهم السامع انه يريد القريب من اول وهلة، ولهذا سمي ابهاما [٤] .

---

(١) نفحة الريحانة: جـ ١ ص ٣١٥.

(٢) انظر: الشعر العراقي في القرن السادس الهجري: ص ٣٠٩.

(٣) انظر: م. ن.: ص ٣١١.

(٤) انوار الربيع: جـ ٥ ص ٥.

وقد اعتنى الوشاحون الشاميون بالتورية ، فكثرت في موشحاتهم وبالغوا في تناولها ، وكان للتورية في بلاد الشام مدرسة خاصة بها كان رائدها شيخ شيوخ حماة عبد العزيز ابن محمد بن عبد المحسن الانصاري المتوفى سنة ٦٦٢ هـ (١) ، وغايتها ان يكون الشعر للامتاع والاضحاك (٢) .

من ذلك تورية ايدمر المحيوي في قوله (٣) ممتدحا :

« لرشيد » الامر اضحى « عاضدا »
راية « المامون » حزما راشدا
ولديه « الفضل » « يحيا » « خالدا »

فدعوا جعفر وانسوا برمكا   فالندى في غيره عين الدعي

فالرشيد والعاضد والمأمون خلفاء عباسيون ، والفضل ويحيا وخالد من اعلام الجود والكرم المشهورين في العصر العباسي ، وقد ورّى باسمائهم عن معانيها التي اراد ان يسبغها على ممدوحه ، فالرشيد صفة من الرشد ضد الضلال ، والعاضد اسم فاعل ومعناه المعين ، والمأمون اسم مفعول من الامن ، والفضل معروف ، ويحي فعل مضارع من الحياة ، وخالد من الخلود .

وتورية حمد بن حسن الموصلي متغزلا (٤) :

فجفنه الفاتك الكناني   من مقل راش لي نبالْ
وهو الخفاجي قد غزاني   ووجهه من بني هلالْ

وقد ورّى عن وصف جفن حبيبه بالكنانة وهي وعاء النبل ، بلفظ الكناني نسبة الى قبيلة « كنانة » .

---

(١) انظر : ابن نباته المصري امير شعراء المشرق : ص ٩٢ .
(٢) انظر : م . ن : ص ٩٣ .
(٣) مختار ديوانه : ص ٣٢ .
(٤) المنهل الصافي : جـ ١ ص ٣٥١ .

وتورية صدر الدين بن الوكيل (١) :

اطـــرق الحان معـــي هـــذا الحما بـــارد الريـــق وبـــاللحـــظ حُمـــي

وقد ورّى عن معنى الحماية بسيوف اللحظ بلفظ « حمي » الذي يرادبظاهره معنى الحمي ضد التبريد .

ومثل ذلك قول الصفدي (٢):

وجفنـك يحمـي الريـقِ منـك ببـاتـر فيـا بـاردا قـد راح يحمى بفـاتـر

وللصفدي نفسه تورية لطيفة وقعت له في قوله (٣) :

جـــد السقـــام بجسمـــي في حبـــه وهـــو هـــازِلْ

حيث ورّى عن معنى الهزل اي الضعف والرشاقة واللين في محبوبه، بلفظ « هازل » الذي يحمل ظاهره معنى الهزل ضد الجد .

ومن تورياته ايضا قوله (٤):

قمـــــر لم يبـــــق لي رمقَـــــا
بقـــوام جـــل مـــن خَلَقـــا
فـــاق اغصـــان النقـــا ورقَـــا

حيث ورّى عن معنى الورق في الاغصان، بلفظ « رقا » الذي يفهم من ظاهره انه رديف « فاق » من الرقيا .

ومن تورياته الماجنة قوله في احدى خرجاته العامية (٥) :

وهيفـــاء قـــد عشقـــتْ اهيفـــا

---

(١) مختار من شعره: ورقة ١٦ ظ .
(٢) توشيع التوشيح: ص ٥٥ .
(٣) م . ن: ص ٧٦ .
(٤) م . ن: ص ١٣٤ ـ ٥ .
(٥) م . ن: ص ١٧٤ .

وكـــــان لهـــا في الهـــوىٰ منصِفـــــــا
تقـــــول لمـــــن لام او عنفــــــا

انـــا حسني مـن مـوضعُـو مـــا ارتحلْ   وشيْ ما خَـرَجْ قـط بَـلْ شِـيْ دَخَـلْ

ومن بديع توريات ابن نباته قوله [1]:

ويلاه مـــن حـــب رشـــا   يخجـــل غصـــن البـــانْ
سعـــر في ســـوق الحشـــا   بهجـــــره نيـــرانْ

فقد ورّى بلفظ « سعر » عن معنى « السعر » وهو ثمن الاشياء بمعنى التسعير اي توقيد النار .

ولتقي الدين بن حجة الحموي تورية لطيفه وقعت له في قوله [2]:

تـــالله غـــدا صبري عليكـــم فـــاني   والوجـــد بقـــي
والله ومـــا حنثـــت في ايماني   والعبـــدُ تقـــي

فقد ورى عن اسمه (تقي الدين) بلفظ « تقي » المشتق من التقوى .

وكان ابن حجر العسقلاني من المولعين بهذا الضرب من البديع ، فقد ضمت موشحاته مجموعة من التوريات ، منها قوله [3]:

سقمـــت مـــن بعـــدكم فعـــودوا   فمـــا علـــى مُحســـن جنـــاحْ
عشقـــت بـــدرا بـــلا ســـرار   افلحـــتُ في حبـــه فـــلاحْ

وقد ورّى بلفظ « فلاح » ومعناه الظاهر الفوز ، عن معنى الفعل « لاح » .

ومنها قوله [4]:

---

(١) عقود اللآل : ورقة ٣٣ .
(٢) ديوانه : ورقة ٤٥٧ .
(٣) ديوانه : ص ١١٧ .
(٤) ديوانه : ص ١٢١ .

قد سكب الدمع بجسمي وَصَبْ ... فيه لَهَبْ

وقد ورى بلفظ «وصب» ومعناه الظاهر فعل ماض من صب يصب باعتبار الواو حرف عطف، عن معنى «الوصب» وهو المرض.

ومنها[1] :

وعانقينيَ حتى ... يزول همّي وبوسي

وقد ورى بلفظ «بوسي» ومعناه الظاهر من البؤس اي الشقاء، عن معنى التقبيل.

ومنها[2]:

ان لاح كالغصن أورق ... خلعت فيه عذاري

وقد ورى بلفظ «اورق» الذي هو: أو حرف عطف واضراب، ورق فعل ماض من الرقبة، عن معنى الفعل: اورق يورق بمعنى التوريق للغصن.

ومن توريات عبد الغني النابلسي[3] :

حبذا الموجة ذات الشرفين ... صادت الناس بصدر الباز

وقد ورى بلفظ «صدر الباز» ومعناه ظاهر، عن «صدر الباز» وهو موضع يقع في سفح جبل قاسيون.

ب ـ الطباق: وهو الجمع بين المعنى وضده[4]، ولم يكن ولع الوشاحين الشاميين بالطباق بأقل من ولعهم بالفنون البديعية الاخرى، ولذلك يندر ان نجد موشحة تخلو من هذا الضرب من البديع.

قال نجم الدين بن سوار[5] :

---

(١) م. ن: ص ١٢٣.

(٢) م. ن: ص ١٢٦.

(٣) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٧٥.

(٤) انظر: انوار الربيع: جـ ٢ ص ٣١ ـ ٣٢، نصوص النظرية البلاغية، ص ١٧٥.

(٥) تاريخ ابن الفرات: مجـ ٧ ص ١٣٥.

فــالهجــر كــالــوصــالْ   سيّــــان للعــــديمْ
والرشــــد كــــالضلالْ   والبــــؤس كــــالنعيمْ

وقد طابق بين الهجر والوصال، وبين الرشد والضلال، وبين البؤس والنعيم.

وقال احمد بن حسن الموصلي[١]:

الصبــــح والليــــل لهــــذا الهــــلالْ
الفــرق والفــرع هــدى مَــعْ ضــلالْ

وقد طابق بين الصبح والليل، وبين الهدى والضلال.

وقال تقي الدين السروجي[٢]:

وهمــومــي راحــت بــأفــراحــي
في مســائــي وعنــد اصبــاحــي

وقد طابق بين الهموم والافراح، وبين المساء والاصباح.

قال العزازي[٣]:

طــالما ابكــي فيبتســمُ
وهــو في الإعــراض مُتَّهــمُ
خيفــة ان تكثر التُّهَــمُ

وقد طابق بين أبكي ويبتسم.

ومن مطابقات الصفدي قوله[٤]:

ذاق بــرد الظــلالْ   في لهيــب الجمــرِ
واهتــدى في الضــلالْ   ببــروق الثغــرِ

---

(١) الوافي بالوفيات: جـ ٦ ص ٣٣٠.
(٢) عقود اللآل: ورقة ٣٥.
(٣) م. ن: ورقة ١٣.
(٤) توشيع التوشيح: ص ٤٦.

وقد طابق بين البرد والجمر، وبين الهدى والضلال.
وقوله[1]:

ان مـــال مـــن سُكـــر صِبـــاه ومَـــادْ
فـــانـــه يـــزري بسمـــر الصعـــادْ
وفي الجفـــون الســـود بيـــض حـــدادْ
اودعهـــا الله منـــايـــا العِبـــادْ

وقد طابق بين السود والبيض، وبين لفظ الجلالة والعباد.
ومن مطابقات ابن حجر العسقلاني[2]:

يـــا قمـــرا ثمره غصـــن بـــانْ   قـــاسي الجنـــانْ
لئـــن قســـا قلبـــك فالقـــد لانْ

وقد طابق بين قسا ولان.
ومنها قوله[3]:

وصِلْني واغتنم شكـــــــري   لأصحـو فيـك مـن سُكـري

وقد طابق بين أصحو وسكرى.
ومن مطابقات احمد بن حسين الكيواني قوله[4]:

كلما ابكـــي لـــديـــه ابتسما   واذا يـومـا تبسَّمـتُ قَطَـبْ

حيث طابق بينما ابكي وابتسم، وتبسمت وقطب.

ج - المقابلة: وهي ان يأتي المتكلم بلفظين او اكثر ثم باضدادهما على الترتيب[5]، وقد اقتصرت الموشحات الشامية على مقابلة اثنين باثنين.

---

(١) م. ن: ص ١١١.
(٢) ديوانه: ص ١٢١.
(٣) م. ن: ص ١٢٢.
(٤) ديوانه: ص ١١٥.
(٥) انظر: انوار الربيع: جـ ١ ص ٢٩٨، وانظر: نصوص النظرية البلاغية ص ٢٥٩.

قـال احمد بن حسن الموصلي [1]:

باخـل بـالـوصـالْ ... سـامـح بـالهجـرْ

حيث قابل بين « باخل » و « الوصال » وبين « سامح » و « الهجر ».

وقال الملك المؤيد صاحب حماة [2]:

والشيب وافٍ وعنده نزلا ... وفر منه الشبابُ وآرتحلا

وقد قابل بين « الشيب » و « نزل » وبين « الشباب » و « ارتحل ».

وقال الصفدي [3]:

جـائـر قـد ظهـرْ ... عـدلَـه في القـوامْ
في الوجـود اشتهـرْ ... مثـل بـدر التمـامْ
فيـه يحلـو السهـرْ ... ويمـر المنـامْ

حيث طابق بين « يحلو » و « السهر » وبين « يمر » و « المنام ». وقال ابو بكر العصفوري [4]:

لكنني مقسم بـدلّـك ... بـذل مثلي لعـزّ مثلـكْ

وقد قابل بين « ذل » و « مثلي » وبين « عز » و « مثلك ».

د ـ المبالغة: وهي « ان يدعي المتكلم لوصف، بلوغه في الشدة او الضعف حدا مستبعدا، او مستحيلا » [5]، وقد بالغ الوشاحون الشاميون في الوصف والتعبير عن مشاعرهم، حتى تجاوزوا حد الاغراق والغلو، وحتى يندر ان نجد موشحة تخلو من هذه المبالغة.

---

(١) المنهل الصافي: جـ ١ ص ٢٥٣.
(٢) فوات الوفيات: جـ ١ ص ١٨٦.
(٣) توشيع التوشيح: ص ٤٤.
(٤) نفحة الريحانة: جـ ١ ص ٣٠٨.
(٥) جواهر البلاغة: ص ٣٠٨، وانظر: نصوص النظرية البلاغية: ص ٢٥٤.

من ذلك قول ابن النبيه في ممدوحه الملك الاشرف موسى، فيصفه بأنه محيي الموتى، ومخجل الشموس التي هو منها احسن [1]:

انــا عبــد مــوسى ... ابي الفتــح شــاه آرمــنْ
كــم احيــا كعيســى ... ميتــا لم يــدفَــنْ
يخجــل الشمــوســا ... بــوجــه لــهُ احسَــنْ

وهذه شمس الدين الصائغ وقد صرعت مقلة حبيبة الفرسان وأسالت دماءهم [2]:

في بــردتــه للضم غصــن رشــق ... غــضٌّ ورق
مــن نكهتــه للشم اذ ينتشــقُ ... مسِــك عبِــقُ
مــن مقلتــه لحربنــا يمتشــق ... سيــفُ دلــقُ

يــا مــا جــرده في حــومــة الميــدانِ ... شبــه الفلــقِ
الا وكســا بــه دم الفــرســانِ ... ثــوب الشفــقِ

ولحبيبه هذا خصر فان يكاد يرى وهما من شده ضموره مع أن له قداً ريان:

لا تطمــع في عنــان خصر فــانِ ... كــالــوهــمِ بقِــي
مــن دونْ عنــاق قــده الريــانِ ... ضرب العنــقِ

واي شيء ينبت الاراك في الوديان القاحلة ان لم يكن دمع تقي الدين السروجي لشدة غزارته وجدا على هجر المحبوب [3]:

وارجــع الى الله مــن قــريــبِ ... فبعــض مــا حــل بي كفــاكْ
مــن دمــع عيني ومــن نحيبي ... وادي الحمــى أنبــتَ الأراكْ

واما محبوب جمال الدين الصوفي فانه [4]:

ســل [5] بيــض النصــالْ ... مــن ســواد الهدبِ

---

(١) ديوانه: ص ٣١٢.
(٢) عقود اللآل: ورقة ٤٤.
(٣) فوات الوفيات: جـ ٢ ص ٢٠٤.
(٤) توشيع التوشيح: ص ٤٣.
(٥) في الاصل « مثل »، والتصحيح من روض الآداب: ورقة ١٦٢ ظ.

والعـــــوالي آمـــــالْ ... بـــالقـــوام الرطْـــبِ
لـــو رأتـــه القســـوسْ ... حسبتـــــه المسيــــحْ [1]
وهـــــو يحي النفـــوسْ ... بـــــالكلام الفصيــــحْ
مــــا تبين الشمـــوسْ ... عنـــد هـــذا المليـــحْ

واما صلاح الدين الصفدي، فان له حبيبا اذا بدا تستتر الاغصان تحت اوراقها، واذا رشق سهم جفنه صرع الفرسان والابطال[2] :

مــا هــز قضيــب قــده الريــانِ ... للمعتنــــــــــق
الا استترت معــاطــف الاغصــانِ ... تحــت الـــــورقِ

افــدي قمــرا لم يبــق لي رمقــا ... لما رَمقـــــــــا
قــد زاد صبــابتي بــه والحرقــا ... شـــوقــا وشقــا
لـو فــوق سهــم جفنــه او رشقـا ... في يـــوم لقــا

ابطــال وغــى تميس في غــدرانِ ... نســج الحلـــقِ
ابصرتهم في معــرك الفــرســانِ ... صرعـــى الحدقِ

وقد تسابق الوشاحون الشاميون في هذا المضمار، وتفننوا في المجيء بالجديد الاكثر مبالغة وغلوا فيه، وكأنهم ينسجون لـوقـوعهـم في الهوى الاعـذار، وينتحلـون لـه الاسباب.

الاتجاه الثاني:

واما الاتجاه الثاني للمحسنات البديعية في الموشحـات الشـامية فهـو: المحسنـات اللفظية، وتشمل: التجنيس، والاقتباس، وتلوين الخطاب.

أ ـ التجنيس:

كان للتجنيس الحظ الاوفر في الموشحات الشامية، فقد حرص الوشاحون الشاميون

(١) في الاصل يأتي هذا القسيم بعد الذي يليه وذلك يأتي في محله والتصحيح من المصدر السابق.
(٢) توشيع التوشيح: ص ٨٨.

على توشيح موشحاتهم به، وتجسيده فيها بأنواعه المختلفة [1]، فمن التجنيس التام قول شمس الدين الصائغ [2]:

في قالب حسنه كما شاء مشي — افديه رشَا
كم مهجة مغرمٍ وكم طيّ حشا — بالوجد حشا
ما ارسل شعره الينا حنشا [3] — الا نَهَشا

فقد جنس تجنيساً تاما بين « حشا » الاولى وهي مفرد احشاء، والثانية وهي فعل ماض مضارعه يحشو.

وقول جمال الدين الصوفي [4]:

ثغره في بريقْ — اذ جلاه بريقْ
كل حُر رقيقْ — لِلماه الرقيقْ
خده والشقيقْ — ذا لهذا شقيقْ

وقد جنس في القسيمين الاول والثاني بين « بريق » الاولى وهي اللمعان، والثانية وهي جار ومجرور: الباء، و « ريق »، كما جنس في القسيمين الثالث والرابع بين رقيق الاولى وهي العبد، والثانية التي هي من الرقة، وجنس في القسيمين الخامس والسادس بين شقيق الاولى وهي نوع من الورد، والثانية التي هي بمعنى الاخ.

ومن تجنيسات الصفدي التامة قوله [5]:

ومهاةٍ تُشبه القمرا
جفنها للناس قد سَحَرا
لست انسى قولها سَحَرا

(١) انظر في انواع التجنيس: البديع في نقد الشعر: ص ٢٦ وما بعدها، انوار الربيع: جـ ١ ص ٩٧ وما بعدها.
(٢) عقود اللآل: ورقة ٤٤.
(٣) الحنش: الافعى.
(٤) توشيع التوشيح: ص ٤٣ ـ ٤٤.
(٥) م. ن: ص ١٣٥.

وقد جنس بين « سحر » الاولى وهي من معنى السحر ، والثانية التي هي وقت السحر .

وقوله [١] :

زاد في اللوم عاذلي
جائرا غير عادلي
ولو الصبر عاد لي
لم اكن عنه معرضا واذا قال اسمعُ

وقد جنس بين « عادل » وهي اسم فاعل من العدل ، و « عادلي » من الفعل « عاد » والجار والمجرور « لي » .

ومن تجنيسات ابن حجر العسقلاني قوله [٢] :

فكم اسعى على الجمْرِ وكم أجري بلا أجْرِ

وقد جنس بين « أجري » الاولى وهي فعل مضارع بمعنى أمشي ، والثانية التي هي بمعنى الثواب .

ومنها قول كمال الدين الحسيني [٣] :

إذْ هو الملجأ لا غرو غدا حيث يُضني هولُ الموقفِ
فلعلياه انتسابي قد غدا واضحاً برهانه غيرُ خفِي

وقد جنس بين « غدا » الاولى وهي ظرف زمان ، والثانية وهي فعل ماض من الافعال الناقصة ، مضارعه يغدو .

ومنها قول ابن عبد الرزاق [٤] :

---

(١) م . ن : ص ١٣٨ ـ ٩ .
(٢) ديوانه : ص ١٢٢ .
(٣) ذيل نفحة الريحانة : ص ٢٨٣ .
(٥) م . ن : ص ٢٩٤ .

يـا لـواديها المفـدّى بـالعيـونْ　　في ربى ربـوتها الرحـبِ الوسيمْ
حيثما يممـــتَ نهرٌ وعيــــونْ　　ونسيـــم لطفُــه يُحيي الرميمْ

اما التجنيس الناقص فهو اكثر دورانا من التجنيس التام في الموشحات الشامية، ولا تكاد تخلو موشحة واحدة منه على الاطلاق.

قال نجم الدين بن سوار [١] :

علـــيَّ انــت قــاسي　　وانـــــتَ كـــــالنسيمْ
رق لمـــا أُقـــاسي　　فـــأنـــتَ بـــي عليـــمْ

وقد جنس تجنيسا ناقصا بين « قاسي » و « أقاسي ».

وقال احمد بن حسن الموصلي [٢] :

فـــالنضيـــد النظيـــمْ　　للشتيـــتِ الشنيـــبْ
والاسيـــلُ الوسيـــمْ　　للخصيـــبِ الخضيـــبْ
والقـــوام القـــويمْ　　للقضيـــبِ الرطيـــبْ

وقد جنس بين « النضيد » و « النظيم » وبين « الشتيت » و « الشنيب » وبين « الاسيل » و « الوسيم » وبين « الخصيب » و « الخضيب » وبين « القوام » و « القويم ».

وقال تقي الدين السروجي [٣] :

وقيـــان الطيـــور قـــد غنـــت
وعـــن الموصـــول قـــد اغنـــت

وقد جنس بين « غنت » و « أغنت ».

وقال شهاب الدين العزازي [٤] :

---

(١) تاريخ ابن الفرات: مجـ ٧ ص ١٣٥.
(٢) توشيع التوشيح: ص ٤٠ ـ ٤١.
(٣) عقود اللآل: ورقة ٣٥.
(٤) م. ن: ورقة ١٣.

بــــت مشغــــــوفــــاً بحـــب رشـــــا
بيـــن حبــــات القلــــوب نشــــا
قــــد يــــراه الله كيــــف يشــــا

وقد جنس بين « رشا » و « نشا » و « يشا ».

وكان لصلاح الدين الصفدي اشد الولع بالتجنيس، وتكاد تكون موشحاته كلها قطعا تجنيسية فريدة، ومنها ما ضمنها انواعا مختلفة من الجناسات، نختار له منها هذه الموشحة [(١)]:

الحين لي فيـــك حـــانـــا	وليـــس لي منـــك حـــاني
افنيـــت في الهجـــر نـــاسـا	وانـــت للـــوصـــل نـــاسي
ولاح صـــدغـــك آســـا	عســـــاه للسقـــــم آسي
وراح ثغـــرك كـــاســـا	والخد بـــالـــزهـــر كـــاسي
مـــاذا الذي قـــد دهـــانـــا	مـــن وردة كـــالـــدهـــان
صـــدغ تـــزرَّد لامـــا	كـــأنها عطـــف لامِ
نـــال الذي كـــان رامـــا	بنـــاظـــر منـــه رامِ
على هلاكـــي حـــامـــا	وليـــس للصـــب حـــامِ
الى الردى قـــد دعـــانـــا	يـــا عـــاذلي دعـــاني
اذل عـــزى وراعـــا	قلبـــي ولم يـــك راعـــي
ولـــو تلاقـــى وراعـــى	مـــا راعني وهـــو راعـــي
ولـــو اراد الخداعـــا	لبـــاه مني داعـــي
وكنـــت اصلـــح شـــأنـــا	مـــن امـــر دمعـــي وشـــاني
مضى اصطبـــاري وبـــادا	وضـــر حـــالي بـــادِ
وحـــال عنـــي وحـــادا	وســـوق شـــوقـــي حـــادِ
فهـــام قلبـــي ونـــادى	في كـــل ربـــع ونـــادِ

(١) توشيع التوشيح: ص ١٨٥ ـ ٦.

لـو كـان للـوجـد عـانـي حنـا على كـل عـانِ
اتـى العـذول وقـالا انـي لحبـي قـالي
رأى عـذاريـه سـالا فظـن اني سـالي
ان كـان عـاد وحـالا دعنـي فحـالي حـالي
عسـى انـال الامـانـا في حبـه والامـاني

وله موشحة اخرى تسير على هذا النمط (١).

وكان للتجنيس المقلوب (٢)، حظ ايضا في الموشحات الشامية، من ذلك قول الصفدي (٣):

عسـلا اجنيـه مـن لعس بين ذاك الدرّ قـد نبعَـا

فقد جنس بين « عسل » و « لعس » تجنيسا مقلوبا.

وله تجنيس مقلوب آخر في قوله (٤):

افـدي قمـراً لم يبْـقِ عنـدي رَمَقـا

حيْث جنس بين « قمر » و « رمق ».

ومن تجنيسات شمس الدين الواسطي المقلوبة (٥):

ليتهـم قبـل الفـراقْ ودّعـوني يـا رفـاقْ

حيث جنس بين « فراق » و « رفاق ».

ومنها قول بدر الدين بن حبيب (٦):

بـابلي اللحـظ تـركـي المحيـا

---

(١) انظر: توشيع التوشيح: ص ١٨٣.
(٢) انظر: بشأنه: البديع في نقد الشعر: ص ٣٠، انوار الربيع: جـ ١ ص ١٩٥.
(٣) توشيع التوشيح: ص ١٥٠.
(٤) م. ن: ص ٨٨.
(٥) عقود اللآل: ورقة ٥٩.
(٦) م. ن: ورقة ٥٠.

طـرفـه يغنيـك عـن شـرب الحميـا

حيث جنس بين « المحيا » و « الحميا ».

وهناك ضرب من الجناس الناقص سماه اسامة بن منقذ[١] (ت ٥٨٤ هـ): « جناس الترجيع »، اتخذه جماعة من الوشاحين الشاميين اساسا في بناء موشحاتهم، منهم ايدمر المحيوي الذي يقول في احدى موشحاته[٢]:

صبٌّ الى مذهـب التصـابي   صـابي   لا يعـدلُ
فجنبـه خـافـق الجنـابِ   نـابي   مُلبلـلُ
والطرف من دائمِ انسكـابِ   كـابي   مخبَّـلِ

فقد جنس بين « التصابي » و « صابي » وبين « الجناب » و « نابي » وبين « انسكاب » و « كابي » تجنيسا ناقصا، وعلى هذا النمط يسير في ادوار موشحته جميعا.

ومثلها موشحة سراج الدين المحار التي يقول في احد أدوارها[٣]:

علقتـه كـامـل المعـاني   عـاني   قلبي بـهِ
مُبلبـل البـال اذ جفـاني   فـاني   في حبه
كم بت من حيـث لا يـراني   رانـي   لقـربِـهِ

وقـد جنس بين « معـاني » و « عـاني » وبين « جفـاني » و « فـاني » وبين « يـراني » و « راني ».

ولم يكن هذا النسيج من ابتداع الوشاحين الشاميين، بل سبقهم اليه الوشاحون الاندلسيون، فقد اورد ابن سعيد الاندلسي[٤]، موشحة لابن نزار الاندلسي وتروى لابن حزمون الذي زاد في جناسها ان شمل الاقفال به ايضا على هذا الغرار، منها قوله:

---

(١) البديع في نقد الشعر: ص ٢٦.
(٢) مختار ديوانه: ص ٣٤.
(٣) توشيع التوشيح: ص ٣٣ - ٣٤.
(٤) المغرب: جـ ٢ ص ١٤٧.

دور

اشــــرب على نغمــة المثـــاني ثـــــاني
ولا تكــن في هــوى الغــواني و ا ن
وقــــــل لمن لام في معـــــاني عـــان
قفل
مــاذا عــن الحســـن في بـــرود رودِ

ولابن سهل الاشبيلي موشحة نظمها على هذا النمط[1] ايضا، وهو نمط نادر في الموشحات الاندلسية، كما هو قليل في الموشحات الشامية.

ب ـ الاقتباس:

وهو «تضمين النظم او النثر بعضا من القرآن الكريم او الحديث الشريف»[2]، ومثل هذا ورد في مجموعة من الموشحات الشامية، الا انه اتخذ اتجاهين: الاول اقتصاره على القرآن الكريم دون الحديث الشريف، والثاني اقتباس المعنى والاشارة اليه بلفظ من الفاظ الآية الكريمة، دون النص عليها بألفاظها جميعا.

من ذلك ما ورد في موشحة ايدمر المحيوي في قوله[3]:

انــت يـــا «مـــوسى» رجـــائـــي آنســـا
نـــار جـــــدواه فـــــوافي قـــــابســـا
رحـــــت في حضره قـــــدس دانســـــا
في طوى السؤدد فاخلع نعلكـا وادعه يأت بكبرى «يـوشـع»

مشيرا الى قوله تعالى[4]: ﴿وهل أتاك حديث موسى، اذ رأى نارا فقال لأهله

---

(١) ديوانه: ص ٣٣٥.

(٢) انوار الربيع: جـ ٢ ص ٢١٧، وانظر: معجم آيات الاقتباس: ص ٨ وما بعدها.

(٣) مختار ديوانه: ص ٣٢.

(٤) سورة طه: الآيات ٩ ـ ١٢.

امكثوا إني آنست نارا لعلي آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى. فلما أتاها نودي يا موسى، إني أنا ربك فاخلع نعليك إنك بالوادي المقدس طوى﴾.

ومنه ما ورد في موشحة احمد بن حسن الموصلي في قوله [١]:

ثغـــره انقـــى مـــن البردِ ريقـــه أشهـــى مـــن الشَهَـــدِ
ظبي آنس مـــن بني أســـدِ سحـــرُه النفـــاثُ في العُقَـــدِ

مشيرا الى قوله تعالى [٢]: ﴿قل أعوذُ بربّ الفلق. من شرّ ما خَلَق ومن شر غاسق إذا وقَب. ومن شر النفاثات في العقد. ومن شرّ حاسدٍ إذا حسد﴾.

ومن ذلك ما قاله ابن حجر العسقلاني في احدى موشحاته [٣]:

وقـــد ســـألـــوا الربَّـــا فقـــال آهبطـــوا مِصرًا

مشيرا الى قوله تعالى [٤]: ﴿وإذ قلتم يا موسى لن نصبر على طعام واحد فادع لنا ربك يخرج لنا مما تنبت الأرض من بقلها وقثائها وفومها وعدسها وبصلها قال اتستبدلون الذي هو ادنى بالذي هو خير اهبطوا مصر فان لكم ما سألتم وضربت عليهم الذلة والمسكنة وباءوا بغضب من الله ذلك بأنهم كانوا يكفرون بآيات الله ويقتلون النبيين بغير الحق ذلك بما عصوا وكانوا يعتدون﴾.

ومن ذلك ما ورد في موشحة عبد الرحيم المخللاتي في قوله [٥] ممتدحا الرسول الكريم ﷺ:

كيـــف لا احســـن المديـــح لـــوحيـــد العلى المهـــابْ
مـــن غـــدا دونـــه الفصيـــحْ خشيـــة العجـــز في حجـــابْ

---

(١) الوافي بالوفيات: جـ ٦ ص ٣٢٨.

(٢) سورة الفلق.

(٣) ديوانه: ص ١٢٤.

(٤) سورة البقرة: الآية: ٦١.

(٥) سلك الدرر: جـ ٣ ص ٧.

وابـن في مـدحـه صريـحْ　　جـاء في مُحكـم الكتـابْ
ثـاني اثنيـن اذ همـا　　في حصى الغـار لا بـراحْ
مـن بـدا الحـق منهمـا　　بلسـان الهـوى الصـراحْ

مشيرا الى قوله تعالى[1] : ﴿إلا تنصروه فقد نَصَرَهُ الله إذْ اخرجَه الذين كفروا ثاني اثنين اذ هما في الغار اذْ يقول لصاحبه لا تحزن إنّ الله معنا فأنزل الله سكينته عليه وأيّده بجنودٍ لم تروها وجعل كلمة الذين كفروا السفلى وكلمة الله هي العليا والله عزيز حكيم﴾ .

ومنه قول عبد الغني النابلسي في الغرض نفسه[2] :

احمد المختـار طـه ذو الكمالْ　　صاحب المعراجِ للسبع الطبـاقْ
من له الاسراء في جنـح الليـال　　وتـرقـى راكبـاً فـوقَ البراقْ
نـابـع مـن يـده الماء الزلالْ　　وبه للصحـبِ اروى والرفـاقْ

ومثله ذلك ما جاء في موشحة صادق الخراط في قوله[3] :

مـن سرى ليلا الى اعلى العلا　　ورأى بـالعين انـوار اليقينْ
وله شـوقـا سعـى جـذع الفلا　　وحيي بـالفتـح والنصر المبينْ
ولـديـه الحق بـالحق جلا　　وابـاد الشرك بـالعـزم المتينْ

وكلا الوشاحين يشيران الى قوله تعالى[4] : ﴿سبحان الذي اسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام الى المسجد الاقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا انه هو السميع البصير﴾ .

---

(١) سورة التوبة : الآية ٤٠ .
(٢) ذيل نفحة الريحانة : ص ٢٧٨ .
(٣) م . ن : ص ٢٨٧ .
(٤) سورة الاسراء : الآية : ١ .

جـ ـ تلوين الخطاب:

ومن الجديد الذي اشتملت عليه الموشحات الشامية: نقل طريقة تلفظ كلمات المستغزل فيه نصا مع ما فيها من خصوصية تستحسن فيه وتستلطف منه، كأن يكون ألثغ مثلا، وهو فن بديعي قال عنه الشهاب الخفاجي[١] (ت ١٠٦٩ هـ): «ينبغي ان يسمى تلوين الخطاب».

وكان اول من مارس هذا الفن البديعي في الموشحات بحسب ما اطلعنا عليه من نصوص توشيحية، هو احمد بن حسن الموصلي في موشحته التي يقول في خرجتها[٢]:

مـا كمحبـوبي ولا خُلقـا   غصـن بـانٍ في كثيـب نقـا
سينـه ثـاء إذا نطقـا   قـال في فيـه وقـد صَـدَقـا
مثكـر المثطـار مـن لعـثِ   وثحيـق المثـكِ لي نَفَـثُ

والتلفظ الصحيح للخرجة هو:

مُسكر المسطارِ[٣] من لعسِ   وسحيـقُ المسـك لي نَفَسُ

ومثلها خرجة فخر الدين بن مكانس[٤]:

وقلـت يـا مـن سبـاني   وزاد تيهـا وهجـرا
دع عنـك هـذا التـواني   واخلـع لبـاسـك جهـرا
فقـال لمـا رآنـي   على القبيـح مصـرا
اسـا تقطـع قماسي   انـا أحـل لبـاسي

وكان ابن مكانس قد مهد لها في احد ادوار موشحته بقوله:

غصـن بـه قـد شقينـا   وذاك عنـا منعـمُ

---

(١) ديوان الادب: ورقة ١٧٧ ظ.

(٢) الوافي بالوفيات: جـ ٦ ص ٣٢٨.

(٣) المسطار: ضرب من الشراب فيه حموضة.

(٤) روض الآداب: ورقة ١٦٦ ظ.

ويبــــدل الشيــــن سينـــــا [1] غنجـــا اذا مـــا تكلـــمْ
كم فيـــه قـــاسى شجـــونـــا قلبي الشقــــــي المتيَّـــمْ

والتلفظ الصحيح للخرجة هو :

اســـا تقطـــع قمـاشـــي انـــا احـــل لبـــاسي

وواضح ما في تلوين الخطاب من طرافة وجدة وجمال.

وهكذا نجد ان في الموشحات الشامية اهتماما كبيرا بالبلاغة العربية وأصولها، ويجدر بنا ان نشير هنا الى ان هذا الاهتمام الزائد الذي بلغ حد الاغراق والغلو بالمحسنات البديعية كان يسير على حساب معاني الشاعر ومشاعره واحاسيسه، وعلى حساب طبعه الشعري وسليقته، فتستحيل الموشحة بذلك الى ضرب من ضروب التكلف والصناعة اللفظية مثلما كان يسير على حساب النحو واللغة احيانا كما رأينا.

وفي الوقت نفسه نجد الموشحة غارقة في بحر من الموسيقى العذبة، والرقة المستحبة، والايقاع المتنوع المستلطف، وفي الامثلة التطبيقية التي استخدمناها في مواضع متعددة من هذا البحث دليل على صحة ما نذهب اليه.

---

(١) في الاصل: «ويبدل السين شينا» خطأ.

الخصائص الموضوعية

رأينا في الفصل الثاني [١] ان اكثر الوشاحين الشاميين وفي العصور المختلفة يشتغلون بالفقه والتدين، ومما يمت اليهما بصلة من علوم فضلا عن العلوم والاعمال الاخرى، وقسم كبير منهم فقهاء مبرزون، ومتصوفة مشهورون، كظهير الدين البارزي، وتقي الدين السروجي، وصدر الدين بن الوكيل، وشمس الدين الصائغ، وابن فضل الله العمري، وجمال الدين الصوفي، وابن حجر العسقلاني، وعائشة الباعونية، وبهاء الدين العاملي، وابن تاج الدين المحاسني، وعبد الغني النابلسي، وغيرهم، فضلا عن اصحاب الحرف ومنهم العزازي الذي كان تاجرا، وشمس الدين الدهان الذي كان يعمل في صناعة الدهان، وابن حجة الحموي الذي كان يعقد الازرار، وابن مليك الحموي الذي كان يبيع الفقاع [٢].

وازاء ذلك الحشد الكبير من الفقهاء ينبغي ان نضع ايدينا على موشحات تمثل ادبهم واتجاهاتهم، اذ ان للفقهاء دائما ادبا خصبا متميزا وشعرا وجدانيا من الطبقة الرفيعة يعبر عن اعمق المشاعر الانسانية وارق العواطف القلبية [٣]، بيد اننا في الموشحات الشامية، واذا استثنينا منها الموشحات ذات الاتجاه الديني نجدهم يشذون عن هذه القاعدة وينخرطون في الاتجاه السائد في النظم وان كان لا ينتمي الى الطبقة الرفيعة،

(١) انظر: ص ١٨٨ وما بعدها.

(٢) الفقاع: نوع من الشراب.

(٣) انظر: أدب الفقهاء: ص ١٥ - ١٦.

ولا يمت الى العواطف القلبية النبيلة بصلة، فيتغزلون غزلا شاذا مكشوفا يندر ان يكون بالانثى، ويعبرون عن عواطف مريضة كان عليهم ان يحاربوها، او يحدوا منها، او يمتنعوا عن ان يشاركوا في نشرها وذيوعها وترسيخها «وذلك اضعف الايمان».

وقد مرت بنا موشحة تقي الدين السروجي (١) التي يتغزل فيها بمحبوبه الفتى الذي يفديه بروحه ويذوب قلبه بسبب مفارقته له، وقد عبر السروجي عن هذا القدر الصعب بقوله:

والله ما كنتَ في حسابي وانما عشقُك آتفاقْ
وما انا من ذوي التصابي فِلمْ دمي في الهوى يُراقْ
وكلت لي تبتغي عذابي بالصد والبين والفراقْ

ومع ذلك فهو مصر على ما هو عليه، وان يتم القدر شوطه الى الآخر:

فأنت يا نزهتي طبيبي عن صحبتي ما لك انفكاكْ
ولا ابن عمي ولا نسيبي يرى الى مهجتي سواكْ

ولم يكن صدر الدين بن الوكيل بأقل منه تحمسا واندفاعا:

أحيي وأموت في هواه كمَدَا
من مات جوى في حبه قد سعدا
يا عاذل لا اترك وجدي ابدا

لا تعذلني فكلما تلحاني زادتْ حرقي
يستأهل من يهم بالسلوانِ ضرب العُنُق

واما القاضي فخر الدين بن مكانس، فقد احب فتى يلفظ الشين سينا، وعبر عن وجده واحتراقه بهذا الحب، في موشحة جاء في آخرها:

وقلت يا من سباني وزاد تيها وهجرا

---

(١) انظر: ص ٣٨٨ ـ ٩.

دع عنـــك هـــذا التـــواني   واخلــع لبــاسَــكَ جهـــرا
فقـــــال لمــــا رآنــــي   علــى القبيـــح مُصِـــرّا
اســـــاتقطـــــع قمـاســـي   انــــا احــــل لبـــــاسي

ولم يكن ابن حجر العسقلاني اقل من ابن مكانس مجونا واستهتارا في موشحته التي يقول في خرجتها :

وشــــادن مـــن الخطـــا   يقتلني بـــــــالعمْــــــدِ
زار فقلــــت اذا سطـــا   بصــــارم كــــالهنـــدي
واصــــل وكـــن مشترطـــا   مــــا شئـــت فهـــو عنـــدي
قـال هـاتْ دَهَـبْ ودور لـكْ   فقلـــــــت: لا تخشىٰ دُرْ

ولعل الفقهاء والعلماء اكثر تعرضا من غيرهم الى الفتيان الاتراك وغير الاتراك، بحكم اشتغالهم بالتدريس والقاء المحاضرات على طلبة العلم الذين يفدون على حلقات الدرس صغارا تحتويهم الرقة ويبدو عليهم الغنج وربما احاط بهم جمال الشكل وصباحة الوجه، ولطافة الحديث، وخاصة اذا كانوا اتراكا بيضا، وما اكثرهم في العصور المتأخرة، وللعلماء المدرسين احتكاك طويل بهم، وتماس شديد، فينشأ الاعجاب وتبدأ المودة، وتعبث سورة الحب بنياط القلوب، وتعلق بشغافها، فيقع المحذور، ونضيف الى ذلـك حيـاة الحرب والحرمـــان الجنسي، وكثرة سبي الحروب الصليبيـــة، وغلمان الاتراك [١]، فضلا عن ان المرأة لم تكن في الموضع اللائق، وانها كانت رهينة الحجاب الشديد [٢].

ونحن ننطلق من الفقهاء لنمر بظاهرة الحب الشاذ لدى اناس يشكلون الطبقة الكبرى من المجتمع، واقول الكبرى، لان لهم ادبا خاصا يخدمهم ويشيع على الالسنة، وربما يغني ويشتهر، ويمثل اتجاها بارزا من بين اتجاهات آدابهم وتراثهم الثقافي، واعني الادب الذي يخدم هذا الغرض، ويتفاقم امره ليصبح ادبا مكشوفا.

---

(١) انظر: ابن سناء الملك: محمد ابراهيم نصر: ص ٨٠.
(٢) انظر: الادب في العصر المملوكي: ص ٧٢.

وشيوع ادب وانتشاره بين الناس دون رفض من قبلهم، بل مع تأييد من قبل من ينبغي له الرفض ويجب عليه، واحتضان الكتب والمصنفات له بكثرة واضحة، ليدل دلالة واضحة على ان هذا الاتجاه كان اتجاها مقبولا من قبل عامة المجتمع، وأن له رصيدا كبيرا من الواقع استنادا الى ذلك، « حتى ان الشاعر الذي يعف عن ذلك كان لا يقرأ شعره ولا يهتم به »[١]، وفي استطاعتنا ان نشير الى الفصل الذي خصصناه بالاغراض في الموشحات الشامية[٢]، والى ما جاء من غلبة الغزل في الغلمان على سائر الاغراض لنزيد ما ذهبنا اليه تأكيدا على تأكيد.

وهناك نص توشيحي نادر لنا الرغبة في ذكر شيء منه هنا مع ما فيه من الفحش والخلاعة، وهو ليحيي بن العطار يداعب بعض اصحابه[٣]:

هـــذا وحقـــك حَسْبي ... لـــولا عـــذاب الحريـــقْ
لكنـــت اجعـــل دأبي ... اكـــل الحشيش السحيـــقْ
وكنـــت انكـــحُ صحبـــي ... في بكـــرةٍ وغبـــوقْ

واستـــنّ الخلاعـــةْ ... في اهـــل فني بَعـــدي
ليلـــق ثـــم دواه ... مـن كـان مثلـك عنـدي!

وهو نص لا يحتاج الى تعليق ولا الى تحليل فوق ما بسطناه هنا لوضوحه، ولكننا منه ننطلق الى الحديث عن ظاهرة شاذة اخرى شاعت في المجتمع الشامي، ولا سيما بين الفقهاء والمتصوفة، وهي ظاهرة تناول الحشيشة، فقد كان اختراعها اولا على يد متصوف خراساني يدعى الشيخ حيدرة المتوفى سنة ٦١٨ هـ، ثم انتقل هذا « الاختراع » فيما بعد الى مصر والشام[٤]، وصار غرضا جديدا من اغراض الشعر

---

(١) ابن سناء الملك: محمد ابراهيم نصر: ص ٨٠.
(٢) انظر الفصل الثالث من هذا البحث: ص ٢٨٥.
(٣) عقود اللآل: ورقة ٦٤ ـ ٦٥.
(٤) انظر: دراسات في الشعر في العصر الايوبي: ص ١٠٤، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ص ٢٧٦.

وخاصة في مصر[1]، واقترن بذكر اللواطة   الا انه لم يكن غرضا من اغراض الموشحات الشامية، اذ اننا لم نعثر على ذكر الحشيشة في النصوص التوشيحية التي بين ايدينا على مدى المدة التي نحن بصددها.

ويبدو ان ظاهرة الحشيشة ترافقت ايضا مع ظاهرة اللواط في الشام، ولم يتحرج الفقهاء والمتصوفة من تناولها، على اننا ينبغي ان لا نتعسف فنرمي هؤلاء جميعا بهاتين الظاهرتين، بل اننا لا نقبل هذا الفهم الا مقترنا باولئك الذين تمسكوا بالمعصية واباحوا لانفسهم الانخراط في مهاوي الفساد والانحلال الخلقي على وفق فتيا يبتدعونها، وادعاءات اليها يستندون، وبزيفها يصدقون، ومع ذلك فهم كثرة، على ان جماعة منهم يطرقون مثل هذه الموضوعات في موشحاتهم من باب التظرف والترويح عن النفس، أو تمشيا والوضع الشعري العام الذي يؤكد قبول مثل هذه الاتجاهات.

ونحن يجب ان نؤرخ لهذه الظاهرة فنقول انها كانت الصق بالعصر المملوكي، وان القرنين الاخيرين، واعني الحادي عشر والثاني عشر وفيهما يقع اغلب العصر العثماني، لم يشهدا شيئا من هذه الظاهرات في الموشحات، ويبدو انها اخذت طابع التوشيح الديني، ومدح الرسول الكريم كما رأينا في الفصل الثالث[3].

وشيء آخر عبرت عنه الموشحات الشامية تعبيرا دقيقا وصادقا وهو تفشي الخيانة الزوجية من قبل المرأة في المجتمع الشامي، وهو جانب آخر من جوانب الانحلال الخلقي في هذا المجتمع، ونحن نقول ان الموشحات الشامية عبرت عنه تعبيرا دقيقا لانها اشتملت على جزئياته واشكاله الخاصة، ونقول صادقا لانها عبرت عنه في خرجاتها العامية، والخرجة العامية لا تكذب، وان كذبت فان ذلك يقع منها في النادر القليل، وذلك لان الوشاح يستمدها من الواقع ليضفي على موشحته ملحا وسكرا، ومسكا وعنبرا، فتقع من انفس المتلقين موقعا مستلطفا مستحبا، وتلقى من اسماعهم

---

(١) انظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: ص ٢٧٦.

(٢) انظر: م. ن: ص ٢٧٧.

(٣) انظر: ص ٢٥٥ وما بعدها.

قبولا واستحسانا، ولا سيما اذا جاءت تمس الواقع المعاش، وتداعب بعض خصائص المجتمع الشائعة فيه، القريبة من النفوس والاذواق السائدة.

والوشاحون الشاميون قلدوا كثيرا في موشحاتهم الوشاحين الاندلسيين وذهبوا مذاهبهم في كثير من شؤون هذا الفن، بل انهم جعلوا التقليد نصب اعينهم عندما كانوا ينظمون موشحاتهم، وقد القينا من خلال هذا البحث الاضواء على كثير من ذلك التقليد، كما اشرنا الى جوانب تجديدهم وابداعاتهم الشخصية.

ودواعي التقليد تتسع لتشمل الخرجات ايضا، فهي في المجتمع الاندلسي تعبر عن واقع المجتمع وما يراه الوشاح في هذا الواقع وما يحس به ويلقاه فيه، وقد فعل فاختار من واقعه عينات رأى انه من المناسب التعبير عنها، بما يناسب الفن الذي يمارسه، ولا سيما اذا كانت هذه العينات تتفق والنوازع الكامنة في نفس الانسان المتمثلة بالتطلع الى الملذات والانفلات الى حيث الحرية والاستهتار بكل شيء بعيدا عن القيود والمسؤوليات، فضلا عن استخدام اللغة الاعجمية التي يفهمها المجتمع ويألف الفاظها وهي التركية في بلاد الشام بعد ان كانت الرومانثية في بلاد الاندلس.

وقد مثلنا لهذه الظاهرة، اعني ظاهرة الخيانة الزوجية، بنصوص تؤكدها من خلال كلامنا على معاني الخرجات (١)، ونحن هنا نريد ان نتوصل الى تحليل هذه الظاهرة والتعرف الى اسباب شيوعها من خلال الموشحات انفسها، والخرجات على وجه التخصيص، فتقع بين ايدينا خرجة ابن حجر العسقلاني (٢):

وغادة قالت سبي عقلي بحب اسمرِ
يا جارتي ليشْ بالني ما تسألي عن خَبَري
علقت غصناً مر بي عذاره الطاري طَري
رميتُ زوجي وأبي من اجلِ هذا القمَرِ
ليشْ ما آترك الشيخْ واعشقْ عذير اخضر وطاري

(١) انظر: ص ٣٨١ من هذا الفصل.
(٢) ديوانه: ص ١٢٧.

فتدلنا على سبب مباشر من اسباب شيوع هذه الظاهرة وهو تزويج الفتيات الصغار من الشيوخ الكبار، ويبدو انها كانت ظاهرة متفشية في المجتمع، وهناك اسباب اخرى غير مباشرة تندرج ضمن الانحلال الخلقي الحاصل في العصر المملوكي خاصة، فضلا عن احتجاب المرأة عن المجتمع، وعدم مشاركتها الرجل في ادارة شؤونه، والعمل على بناء مرافقه العامة، يضاف الى ذلك ضعف شخصية الزوج وانحراف المسلك الاخلاقي للزوجة، وغير ذلك.

ولم تكن ظاهرة الخيانة الزوجية ظاهرة اختص بها هذا العصر دون غيره من العصور، غير انها فيه شقت طريقها الواضح باتجاه الادب، ومنه الموشحات، ففرضت نفسها عليها، واصبحت من الامور التي ينبغي للباحث الا يتعداها دون أن ينظر فيها، ويجعلها في حسابه.

والموشحات الشامية، من ناحية اخرى، ليست هي الفن الوحيد الذي عبر عن هذه الظاهرة واشار اليها، فقد حمل الشعر العربي منذ العصر الجاهلي اشارات كثيرة اليها، ولعل في قول امرىء القيس[(١)]:

ومثلك حبلى قد طرقت ومرضعا   فألهيتها عن ذي تمائم مغيل[(٢)]
اذا ما بكى من خلفها انحرفت له   بشق وشق عندنا لم يحول

اشارة بليغة الى ذلك.

وبذلك تكون الموشحات الشامية قد عبرت عن بعض اهم خصائص المجتمع الشامي، في الوقت الذي فيه لزمت الصمت ازاء الاحداث السياسية وشؤون الدولة والحاكمين، وهو بعض مما ينبغي ان تعبر عنه، في الغالب موشحات المديح، وكانت هذه قليلة نادرة في بلاد الشام كما رأينا.

---

(١) ديوانه: ص ١٢.

(٢) المغيل: هو المرضع وامه حبلى.

خاتمة
في نتائج البحث

لم يكن هذا البحث منصبا على دراسة فن التوشيح في بلاد الشام وحدها، بل ذهب الى ابعد من ذلك فدرس هذا الفن منذ نشأته في بلاد الأندلس، وتوفر على معالجة اهم قضاياه وشؤونه، حرصا من الباحث على ان تثمر دراسته وهو في بلاد الشام، فضلا عن مناطق اخرى، عن نتائج اقل ما يقال عنها: انها صحيحة.

وكان من اهم النتائج التي توصل اليها هذا البحث ما يأتي:

١ - اعادة النظر في نظريات فن التوشيح، ودراسة آراء الباحثين عربا وغير عرب، فيه وفي أسباب نشأته، والرد عليها.

٢ - شكك كثير من الباحثين في علاقة ابن عبد ربه صاحب كتاب «العقد الفريد» بفن التوشيح، وقد اكد هذا البحث تلك العلاقة، ووفر لها الادلة.

٣ - اعادة تحقيق كلام ابن بسام في كتابه «الذخيرة» على نشأة الموشحات وتصحيح ما اصابه من خلل بسبب تحريف النساخ، وعدم انتباه محقق الكتاب الى ذلك التحريف، مع ما لهذا الكلام من اهمية كبيرة في هذا الشأن.

٤ - مر فن التوشيح بأدوار ثلاثة قبل ان يصل الى مرحلته الاخيرة من النضج والتكامل، وقد توفر هذا البحث على رسم تخطيطي للاشكال التي مر بها هذا الفن عبر تلك الادوار، والتمثيل لها بما امكن من النصوص بشكل تقريبي.

٥ - تصحيح دلالة مصطلحي « الغصن » و « السمط » فقد دأب الباحثون على اطلاق مصطلح « الغصن » على القسيم الواحد من اقسمة القفل، ومصطلح « السمط » على القسيم الواحد من اقسمة الدور، وقد اثبتنا في خلال هذا البحث عكس ذلك، من خلال تحليل اقدم النصوص المتعلقة بهذا الفن تحليلا علميا دقيقا.

٦ - ذهب الدارسون والمهتمون بشؤون الموشحات، مذاهب متقاربة لتعليل كساد الموشحات الاندلسية الاولى، وقد توصلنا بالادلة إلى ان ذلك يرجع الى الشكل والايقاع اللذين لازماها في دورها الاول، قبل كل شيء، وليس الى ما ذهبوا اليه.

٧ - تأكيد اهمية شكل الموشح للقيام بالمهام التي ينبغي لفن مثله ان يقوم بها، من خلال نظريات الشكل والمضمون والعلاقة بينهما في العمل الادبي، ونفي صحة قول من يقول بان الموشح لعبة شكلية مجردة.

٨ - درس الباحثون، عربا ومستشرقين، فن التوشيح باعتبار شكله الاخير دون ان ينتبهوا الى الادوار التي مر بها هذا الفن، والتي اشرنا اليها قبل قليل، وقد اثبتنا ان اية دراسة تتعلق بهذا الفن لم تأخذ بنظر الاعتبار تلك الادوار جميعا تعد دراسة ناقصة ومستعجلة، ولا يمكن الركون اليها والاعتماد عليها.

٩ - احصاء آراء الباحثين العرب والمستشرقين حول نشأة الموشحات، والرد عليها، ثم الكلام على اسباب هذه النشأة وارجاعها الى امور تتعلق بالابداع الشخصي، والى عوامل ثقافية واجتماعية وسياسية ومناخية وعوامل اخرى.

١٠ - اثبات ان فن التوشيح نشأ نشأة مستقلة، بعيدا عن اي فن آخر عن طريق التأثر به وتقليده.

١١ - اصبح من المعلومات العامة لدى الباحثين جميعا ان فن التوشيح، كان فنا غنائيا وحسب، وانه اخترع ليتغنى به، وقد اثبتنا، بالادلة، ان هذا الفن نشأ

بعيدا عن الغناء وما يتصل به، وان علاقته بالغناء كانت متأخرة جدا عن نشأته وأسبابها.

١٢ - أن موشحة « ايها الساقي » هي لابن زهر الاشبيلي وليس لابن المعتز العباسي بدليل خرجتها العامية.

١٣ - اثبات ان مخمسة « ما روض ريحانكم الزاهر » المنسوبة الى ابي نواس، والتي عول عليها مجموعة من الباحثين وهم يتحدثون عن نشأة الموشح، ليست له، وإنما هي قصيدة لوضاح اليمن خمسها صفي الدين الحلي، وان رواية الدميري لها ناسبا اياها الى ابي نواس، انما هي رواية كاذبة.

١٤ - اثبات ان منظومة « قولي لطيفك ينثني » هي قصيدة تنشد بخمس قواف، لاعرابية حاورها الخليفة العباسي هارون الرشيد، وليس موشحة لديك الجن، كما زعم بعض الباحثين.

١٥ - ان فن التوشيح فن هزلي، بمعنى انه ذو مهام خفيفة على القلب بعيدة عن الجد والجلالة كالغزل والنسيب والخمر والطبيعة، وان ارتباطه بالموضوعات الجليلة كالمدح والرثاء، فيما بعد، شيء بعيد عن روحه الحقيقي وطابعه الخاص.

١٦ - ان طريقة غناء الموشحات الاندلسية لم تكن جماعية كما هو متعارف عليه بين الباحثين جميعا، وقد اثبتنا بالدليل المادي، انها كانت تغنى بشكل فردي، وانه ليس بين ايدينا ما يؤكد تلك الجماعية.

١٧ - اثبتنا، بالادلة، ان ابن سناء الملك لم يكن رائدا لفن التوشيح في المشرق، كما هو شائع، وانه مسبوق الى هذا الفن بمدة تقرب من مائة عام.

١٨ - ان فن التوشيح كان من الفنون المعتبرة في المشرق منذ مطلع القرن السادس الهجري في الاقل.

١٩ - ان مصر عرفت فن التوشيح قبل غيرها من البلاد المشرقية، وان اقدم وشاح مشرقي، عرفناه ينتمي الى مدينة الاسكندرية.

٢٠ ـ إن بلاد الشام عرفت الموشحات قبل سنة ٥٥٦ هـ وإن أقدم النصوص التوشيحية الشامية التي عثرنا عليها تتصل بهذا التاريخ.

٢١ ـ القاء الضوء على حركة فن التوشيح في بلاد الشام منذ نشأته حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري.

٢٢ ـ عرفت بلاد الشام خلال المدة التي ندرسها تسعة وثمانين وشاحا ترجمنا ستة وسبعين منهم، وبقي ثلاثة عشر وشاحا لم نتوصل الى ترجمتهم، وقد أشرنا الى طبيعة اسهامهم في فن التوشيح، ومن هؤلاء وشاحون لم نعثر على شيء من موشحاتهم، وقد تعرفنا الى انهم وشاحون من خلال قراءتنا الدقيقة لكتب التراجم ترجمة ترجمة، فضلا عن الموشحات التي عثرنا عليها غفلا عن ذكر اسماء اصحابها، وقد اثبتنا مطالعها للدلالة عليها.

٢٣ ـ اتصال الموشحات الشامية بحلقات الذكر والمتصوفة واستخدامها للتعبير عن الاتجاهات الدينية والعقائدية، ومشاركة علماء الدين والفقهاء والمتصوفة في النظم فيها، فضلا عن الملوك والرؤساء وعامة الشعراء.

٢٤ ـ ان فصل «اسق العطاش» التوشيحي كان اثرا من آثار العبادة اذ انه نظم ليكون دعاء للاستسقاء بعد انقطاع المطر وجفاف مصادر المياه.

٢٥ ـ ان رقص السماح من الفنون التي خدمت الموشحات الشامية واتصلت بها، وكان اثرا من آثارها.

٢٦ ـ تنوعت وتعددت اغراض الموشحات الشامية فشملت: المدح بأنواعه المختلفة: مدح الرسول الكريم ﷺ، والمدح التكسبي، ومدح الاصدقاء والاخوان، والغزل بنوعيه: الطبيعي والشاذ، والوصف بنوعيه: وصف الطبيعة ووصف الخمر، والزهد والتصوف والرثاء والتهنئة والوعظ والارشاد وشكوى الزمان، والفكاهة، واغراضا اخرى.

وبذلك تكون الموشحات الشامية قد عبرت من خلال الموضوعات التي تناولتها، عما لم تعبر عنه الموشحات الاندلسية في مختلف مراحلها.

٢٧ - عبرت الموشحات الشامية عن بعض من اهم ما في المجتمع الشامي من خصائص اجتماعية واخلاقية.

٢٨ - من الناحية الفنية استفاد الوشاحون الشاميون كثيرا من الفنون البلاغية ولا سيما المحسنات البديعية، وهو اتجاه سائد في الشعر العربي للمدة التي ندرسها، الا ان هذا الاتجاه كان في الموشحات الشامية مبالغا فيه جدا، وبشكل واضح.

٢٩ - كذلك استفاد الوشاحون الشاميون من قدرة الاوزان الشعرية العربية على الانقسام والتجزؤ على اشكال ايقاعية كثيرة متنوعة، فنوعوا في اوزان موشحاتهم وتفننوا في اختيار الاشكال العروضية المناسبة لها، وقد بلغ ما استخدموه من تلك الاوزان اكثر من اثنين وعشرين وزنا.

٣٠ - اضاف الوشاحون الشاميون جزءاً جديدا للموشحة هو «السلسلة» لم يكن يعرفه الوشاحون الاندلسيون من قبل، ولا عهد للموشحات الاندلسية به حتى في عصورها المتأخرة.

٣١ - استخدمت الموشحات الشامية فنونا جديدة لم تعرف من قبل في فن التوشيح، اهمها: تلوين الخطاب، والتلفيق.

٣٢ - كانت المعارضات من الظاهرات البارزة في الموشحات الشامية، رافقتها منذ بداياتها الاولى حتى ايامها الاخيرة في القرن الثاني عشر الهجري، وقد رجحنا انها نشأت مستندة الى تلك المعارضات قبل كل شيء، ومن خلالها عرفت كثيرا من التقليد.

٣٣ - لم تسجل الموشحات الشامية انقطاعا يستحق الذكر منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري، وانما كانت تضعف وتفتر حينا، وتقوى وتثرى حينا آخر، بينما سجلت الموشحات العراقية مثلا انقطاعا تاما دام قرونا.

٣٤ - ضياع تراث ضخم من الموشحات الشامية بضياع دواوين مجموعة كبيرة من الوشاحين او عدم الاهتمام بها ونشرها للانتفاع بها، ومن هؤلاء الوشاحين

الذين لم نعثر على دواوينهم وشاحون مبرزون ومكثرون، امثال: شهاب الدين العزازي (ت ٧١٠ هـ) وسراج الدين المحار (ت ٧١١ هـ) وصدر الدين ابن الوكيل (ت ٧١٦ هـ) وابراهيم الانطاكي (ت ٩٢٦ هـ) واحمد بن كمال الدين العيثاوي (ت ١٠٣٢ هـ)، فضلا عن الوشاحين الذين لم نعثر لهم على موشحات اصلا، وقد اشرنا الى هذه الظاهرة قبل قليل، امثال شهاب الدين العمري (ت ٧٤٩ هـ) وصدر الدين بن عبد الحق (ت ٧٦١ هـ) والحجازي (ت ١٠٠١ هـ) وابي بكر العمري (ت ١٠٤٨ هـ) وموسى الرامحمداني (ت ١٠٨٩ هـ) ورجب الحريري (ت ١٠٩١ هـ) وابراهيم السؤالاتي (ت ١٠٩٥هـ) وعبد الحي الخال (ت ١١١٧ هـ) وآخرين.

٣٥ - كشف البحث عن وشاحين لم يكشف النقاب عنهم، ولم يسلط الضوء عليهم امثال: نجم الدين بن سوار (ت ٦٧٧ هـ) وتقي الدين السروجي (ت ٦٩٣ هـ) وشمس الدين الصائغ (ت ٧٢٠ هـ) وابي سعيد الخياط (ت ٧٣٨ هـ) وابن فضل الله العمري (ت ٧٤٩ هـ) وبدر الدين الغزي (ت ٥٧٣ هـ) وبدر الدين بن حبيب (ت ٧٧٩ هـ) وزين الدين بن الخراط (ت ٨٤٠ هـ) وابن العطار الحموي (ت ٨٥٣ هـ) وشهاب الدين الغزي (ت ٩٨٣ هـ) واسماعيل بن عبد الحق الحجازي (ت ١٠٠١ هـ) واحمد بن كمال الدين العيثاوي (ت ١٠٣٢ هـ) ومحمد بن تاج الدين المحاسني (ت ١٠٧٢ هـ) ورجب الحريري (ت ١٠٩١ هـ) وغيرهم، فضلا عن اكثر من عشرين وشاحا ضمهم القرن الثاني عشر الهجري لم يشتهر منهم سوى عبد الغني النابلسي (ت ١١٤٣ هـ) واحمد بن حسين الكيواني (ت ١١٧٣ هـ)، وهؤلاء جميعا لهم تراث شعري وتوشيحي، من الضروري البحث عنه والاهتمام به، والافادة منه خدمة لتراث الامة الخالد.

٣٦ - هناك مصادر هامة تتناول فن التوشيح، وتحتفظ بنصوص توشيحية هامة ومفيدة لا يستغني عنها الباحثون في هذا الفن، ولذلك يوصي الباحث بأن يصار الى تحقيقها واخراجها الى النور، ليسهل تناولها من قبل الباحثين

والراغبين.

من اهم تلك المصادر :

★ مختار من شعر صدر الدين بن الوكيل (ت ٧١٦ هـ).
★ الوافي بالوفيات (القسم المخطوط) للصفدي (ت ٧٦٤ هـ).
★ عقود اللآل في الموشحات والازجال للنواجي (ت ٨٥٩ هـ).
★ الدر المكنون في سبعة فنون لابن اياس الحنفي (ت ٩٣٠ هـ).
★ ديوان الادب في محاسن بلغاء العرب للشهاب الخفاجي (ت ١٠٦٩ هـ).
★ مختصر الدر المكنون في غرائب الفنون ليحيي بن احمد الخليلي.

وهناك ثمار اخرى لهذا البحث لا تخفى على قارئه.

واظن ان لي الحق ان اسجل كلمة لا أجد بدا من تسجيلها هنا، وهي اني كنت حريصا على الا ادع زيادة لمستزيد، بعدي، ولا استدراكا لمستدرك، فيما تطرقت اليه ودرسته، فان كنت قد وفقت الى ذلك حقا، فما بعد ذلك من امنية، والا، فما انا الا ساع اخلص في سعيه كل الاخلاص، وجد كل الجد، وبذل ما استطاع وفوق ما استطاع وحسبه انه حاول وسعى، ومهد الطريق للبحث في هذا الجانب من التراث العربي الثمين، ﴿وان ليس للانسان الا ما سعى﴾، وفوق كل ذي علم عليم.

مصادر البحث ومراجعه

أولاً ـ الكتب المخطوطة:

١ ـ انسان العيون في مشاهير سادس القرون.
شهاب الدين احمد بن محمد بن عمر المقدسي المعروف بابن ابي عذيبة (ت ٨٥٦ هـ).
مخطوطة مكتبة الدراسات العليا بكلية الآداب ـ جامعة بغداد، رقم (٢٤٨).

٢ ـ خبايا الزوايا فيما في الرجال من بقايا.
شهاب الدين احمد بن محمد بن عمر الخفاجي (ت ١٠٦٩ هـ)
مصورة مكتبة المجمع العلمي العراقي (رقم ٧١٣).

٣ ـ الدر المكنون في سبعة فنون.
محمد بن احمد بن اياس الحنفي (ت ٩٣٠ هـ)
مخطوطة دار الكتب المصرية ـ شعر تيمور (رقم ٧٢٤) واعتمدت على نسخة الدكتور رضا القريشي المصورة.

٤ ـ الدر المكنون في المآثر الماضية من القرون.
ياسين خير الله العمري (ت بعد ١٢٣٢ هـ)
مخطوطة مكتبة المجمع العلمي العراقي (رقم ٨٣٨).

٥ ـ الدر المنتثر في تراجم القرن الثالث عشر

ياسين العمري
مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ١١٢٧١).

٦ - ديوان ابراهيم بن يحي العاملي (ت ١٢١٤ هـ)
مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ١٧١٦).

٧ - ديوان الادب في محاسن بلغاء العرب.
شهاب الدين الخفاجي
مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ٥٨٥)

٨ - ديوان الدواوين
عبد الغني النابلسي (ت ١١٤٣ هـ)
مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ١٧٩٩)

٩ - ديوان الصفدي
صلاح الدين خليل بن ايبك (ت ٧٦٤ هـ)
مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ١٠٣٢).

١٠ - الذيل على خريدة القصر
عماد الدين الاصفهاني الكاتب (ت ٥٩٧ هـ)
مصورة مكتبة المجمع العلمي العراقي (رقم ٦٢)

١١ - الذيل على الذيل على كتاب العبر
ابو زرعة عبد الرحيم بن الحسن العراقي الشافعي (ت ؟)
مخطوطة مكتبة المجمع العلمي العراقي (رقم ٥٨٣)

١٢ - رسالة في آداب المطالعة
حامد بن برهان بن ابي ذر الغفاري (ت ؟)
مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ٣٢٠٥).

١٣ - روض الآداب

شهاب الدين احمد بن محمد الحجازي (ت ٨٧٥ هـ)
مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ١٢)

١٤ ـ السيف المهند في مناقب من اسمه احمد
ياسين العمري.
مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ١٨٢٥١)

١٥ ـ عقود اللآل في الموشحات والازجال.
محمد بن حسن بن علي شمس الدين النواجي (ت ٨٥٩ هـ)
مصورة مكتبة المجمع العلمي العراقي (رقم ٩٨٤)

١٦ ـ علم العروض
ابن النائب (ت ١٢٤٦ هـ)
مخطوطة مكتبة الدراسات العليا كلية الآداب ـ جامعة بغداد، (رقم ١٠٠٥).

١٧ ـ عمدة البيان في تصاريف الزمان
ياسين العمري
مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ٩٠٨٤)

١٨ ـ عيون التواريخ (٧٣٥ ـ ٧٤٥ هـ)
محمد بن شاكر الكتبي (ت ٧٦٤ هـ)
مصورة مكتبة المجمع العلمي العراقي (رقم ٥٩٢).

١٩ ـ عيون التواريخ (٧٤٩ ـ ٧٦٤ هـ)
ابن شاكر الكتبي
مصورة مكتبة المجمع العلمي العراقي (رقم ٥٩٣)

٢٠ ـ قصائد وموشحات في مدح النبي
مجهول المؤلف، وتاريخ النسخ ١٣٣٢ هـ
مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ٤.٨٣ /٧)

٢١ - مجموع ادبي
مجهول الجامع
مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ١١٢٢٩)

٢٢ - مجموع فيه المنظومات الفريدة والموشحات والمقاطيع المفيدة
مجهول الجامع
مخطوطة مكتبة المتحف (رقم ١٥١).

٢٣ - مجموع فيه من الابيات والاشعار والموشحات من كلام اهل المحبة والسادات.
مجهول المؤلف
مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ٦٢٠٣/ ٢)

٢٤ - مختار من شعر الامام العلامة صدر الدين بن الوكيل (ت ٧١٦ هـ)
مخطوطة مكتبة الدراسات العليا - كلية الآداب - جامعة بغداد (رقم ١/١٣١).

٢٥ - مختصر الدر المكنون في غرائب الفنون
يحي بن احمد الخليلي (ت؟) وتاريخ النسخ: ١٠٣١ هـ
مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ٣٠٩٣)

٢٦ - المرج النضر والارج العطر
صلاح الدين السيوطي (ت ٨٥٩ هـ)
مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ٦٢٠٧)

٢٧ - موشح ومقطعة لاحمد بن حسين الكيواني الدمشقي (ت ١١٧٣ هـ)
ضمن مجموع محفوظ في مكتبة الاوقاف العامة (رقم ٣٩٩/٦ مجاميع)

٢٨ - الموشحات الاندلسية
مجهول المؤلف
مخطوطة مكتبة الدراسات العليا - كلية الآداب - جامعة بغداد (رقم ٤٧)

٢٩ - نسمة السحر في ذكر من تشيع وشعر

ضياء الدين يوسف بن يحي بن الحسين (ت ١١٢١ هـ)
مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ١١٥١٧)

٣٠ ـ الوافي بالوفيات
الصفدي
مصورة المكتبة المركزية (رقم ٩٢٠ ق ص و)

ثانيا ـ الكتب المطبوعة:

★ القرآن الكريم

٣١ ـ ابن سناء الملك
محمد ابراهيم نصر
ط الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ ١٩٧١ م.

٣٢ ـ ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر
د. عبد العزيز الاهواني
مط مكتبة الانجلو المصرية ـ ١٩٦٢ م.

٣٣ ـ ابن عبد ربه وعقده
د. جبرائيل جبور
مط دار الكتب ـ بيروت ط ٢ ١٩٧٩ م.

٣٤ ـ ابن عربي حياته ومذهبه
آسين بلاثيوس
ط دار القلم ـ بيروت ١٩٧٩ م.

٣٥ ـ ابن نباته المصري امير شعراء المشرق
عمر موسى باشا
ط دار المعارف بمصر ـ ١٩٦٣ م.

٣٦ ـ اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري
د. محمد مصطفى هدارة

ط دار المعارف بمصر ـ ١٩٦٣.

٣٧ ـ اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري
يوسف حسين بكار
ط دار المعارف بمصر ـ ١٩٧١ م.

٣٨ ـ اثر العرب والاسلام في النهضة الاوربية
د. سهير القلماوي ود. محمود علي مكي
ط الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٧٠ م.

٣٩ ـ اثر الفارابي في الفلسفة الاندلسية
د. ماجد الفخري
منشورات وزارة الاعلام ـ الجمهورية العراقية ـ مهرجان الفارابي
دار الحرية للطباعة ـ بغداد ـ ١٩٧٥ م.

٤٠ ـ اخبار ابي تمام
ابو بكر محمد بن يحي الصولي (ت ٣٣٥ هـ)
حقققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الاسلام الهندي.
ط المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ـ بيروت ـ مجهول زمان الطبع.

٤١ ـ اخبار مجموعة في فتح الاندلس وذكر امرائها
مجهول المؤلف
ط مدينة مجريط بمطبع ربد نير ـ ١٨٦٧ م.

٤٢ ـ اخبار وتراجم اندلسية مستخرجة من معجم السفر للسلفي (ت ٥٧٦ هـ)
اعدها وحققها: د. احسان عباس
ط دار الثقافة ـ بيروت ط ١ ـ ١٩٦٣ م.

٤٣ ـ اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى
ابو الحسن علي بن موسى بن سعيد الاندلسي (ت ٦٨٥ هـ)
اختصره ابو عبد الله محمد بن عبد الله بن خليل (ت ٨٦٣ هـ)
تح: ابراهيم الابياري
ط الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ـ القاهرة ـ ١٩٥٩ م.

٤٤ ـ ادب الاندلس وتاريخها
ليفي بروفنسال
ترجمة محمد عبد الهادي شعيره
مط الاميرية ـ القاهرة ـ ١٩٥١ م.

٤٥ ـ الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه
د. مصطفى الشكعة
ط دار العلم للملايين ـ بيروت ـ ط ٣ ـ ١٩٧٥ م.

٤٦ ـ الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط غرناطة
د. احمد هيكل
ط دار المعارف بمصر ـ ط ٥ ـ ١٩٧٠ م.

٤٧ ـ ادب الدول المتتابعة
د. عمر موسى باشا
ط دار الفكر الحديث ـ ط ١ ـ ١٩٦٧ م.

٤٨ ـ الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه
معروف عبد الغني الرصافي (ت ١٣٦٤ هـ)
مط المعارف ـ بغداد ـ ط ٢ ـ ١٩٦٩ م.

٤٩ ـ الادب الشعبي
احمد رشدي صالح
مط النهضة المصرية ـ القاهرة ـ ط ٣ ـ ١٩٧١ م.

٥٠ ـ الادب العربي في آثار الدارسين
د . صالح احمد العلي وآخرون
بحث الدكتور احسان عباس: الادب في الاندلس والمغرب
ص ٢٥٤ ـ ٩٠.

٥١ ـ الادب العربي في الاندلس
د . عبد العزيز عتيق
ط دار النهضة العربية للطباعة والنشر ـ بيروت ـ ط ١ ١٩٧٥.

٥٢ ـ الادب العربي في مصر من الفتح الاسلامي الى نهاية العصر الايوبي.
محمود مصطفى
ط دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ـ القاهرة ١٩٦٧ م.

٥٣ ـ ادب الفقهاء
عبد الله كنون
ط دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ مجهول تاريخ الطبع.

٥٤ ـ الادب في العصر الايوبي
د . محمد زغلول سلام
ط دار المعارف بمصر ـ ١٩٦٨ م.

٥٥ ـ الادب في عصر صلاح الدين الايوبي
د . محمد زغلول سلام
ط مؤسسة الثقافة الجامعية ـ الاسكندرية ط ١ ١٩٥٩ م.

٥٦ ـ الادب في العصر المملوكي
د . محمد زغلول سلام
ط دار المعارف بمصر ـ ١٩٧١ م.

٥٧ ـ الادب في موكب الحضارة الاسلامية

د . مصطفى الشكعة

ط دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ ط ٢ ١٩٧٤ م .

٥٨ ـ ادب المغاربة والاندلسيين في اصوله المصرية ونصوصه العربية

محمد رضا الشبيبي

مط الرسالة ـ عابدين ـ ١٩٦٠

٥٩ ـ الادب المقارن

محمد غنيمي هلال

ط دار العودة ـ بيروت ط ٥ ـ مجهول تاريخ الطبع .

٦٠ ـ الادب المقارن

د . طه ندا

ط دار النهضة العربية ـ بيروت ١٩٧٥ م .

٦١ ـ الادب وفنونه

محمد مندور

ط دار نهضة مصر بالفجالة ط ٢ ـ مجهول تاريخ الطبع .

٦٢ ـ الادب وفنونه

د . عز الدين اسماعيل

ط دار الفكر العربي ، ط ٦ ١٩٧٦ م .

٦٣ ـ الادب ومذاهبه

محمد مفيد الشوباشي

مط الثقافية . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ ١٩٧٠ م .

٦٤ ـ ادباء بغداديون في الاندلس

د . محسن جمال الدين

ط دار التضامن للتجارة والطباعة والنشر ـ منشورات مكتبة النهضة بغداد ـ

ط ١ ١٩٦٢ ـ ١٩٦٣ م.

٦٥ ادباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث
بطرس البستاني
ط دار المكشوف ـ دار الثقافة ـ بيروت ط ٦ ـ ١٩٦٨ م.

٦٦ ـ الادوار
صفي الدين عبد المؤمن الأرموي البغدادي (ت ٦٩٣ هـ)
شرح وتحقيق الحاج هاشم محمد الرجب
دار الرشيد للنشر ـ وزارة الثقافة والاعلام ـ الجمهورة العراقية ـ المركز العربي للطباعة والنشر ـ بيروت ١٩٨٠ م.

٦٧ كتاب ارسطو طاليس في الشعر
تح: د. شكري محمد عياد
ط دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ـ ١٩٦٧ م.

٦٨ ـ ازهار الرياض في اخبار عياض
شهاب الدين احمد بن محمد المقري التلمساني (ت ١٠٤١ هـ)
ضبطه وحققه وعلق عليه: مصطفى السقا وابراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي.
مط لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة جـ ١ ١٩٣٩ م.
جـ ٢ ١٩٤٠ م.

٦٩ ـ اساس البلاغة
جار الله ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)
تح: عبد الرحيم محمود
مط اولاد اوركاند ـ القاهرة ١٩٥٣ م.

٧٠ ـ الاسلام في اسبانيا
د. لطفي عبد البديع
مط مكتبة النهضة المصرية ـ ط ٢ ١٩٦٩ م.

٧١ - الاسلام في المغرب والاندلس
أ. ليفي بروفنسال
ترجمة د. السيد محمود عبد العزيز سالم ومحمد صلاح الدين حلمي.
مكتبة نهضة مصر ومطبعتها القاهرة ١٩٥٦ م.

٧٢ - اشعار اولاد الخلفاء واخبارهم
ابو بكر الصولي
عني بنشره: ج. هيورث. دن
ط دار المسيرة - بيروت - ط ٢ ١٩٧٩ م.

٧٣ - الاصطلاحات الموسيقية
أ. كاظم.
تعريب: ابراهيم الداقوقي
مط دار الجمهورية - بغداد ١٩٦٤ م.

٧٤ - اصول الشعر العربي
البروفسور: د. س. مرجليوث
ترجمة د. يحيي الجبوري
مط مؤسسة الرسالة - بيروت ط ١ ١٩٧٨ م.

٧٥ - اعجاز القرآن
ابو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت ٤٠٣ هـ)
تح: السيد احمد صقر
مط دار المعارف بمصر - ط ٣ ١٩٧١ م.

٧٦ - الاعلام
قاموس تراجم لاشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين.
خير الدين الزركلي.
ط دار العلم للملايين - بيروت - ط ٥ ١٩٨٠ م.

٧٧ ـ اعلام الادب والفن
ادهم الجندي
مط مجلة صوت سورية ـ دمشق ١٩٥٤ م.

٧٨ ـ الاعلام بفضائل الشام
احمد بن علي بن عمر بن صالح المنيني (ت ١١٧٢ هـ)
شرحه وصححه وعلق عليه احمد سامح الخالدي
مط العصرية ـ القدس ـ مجهول تاريخ الطبع.

٧٩ ـ الاعلام بمن حل بمراكش واغمات من الاعلام
عباس بن ابراهيم المراكشي
مط الجديدة بطالعة فاس ـ عدد ٦٤ ط ١ ١٩٣٦ م.

٨٠ ـ اعلام الموسيقى والغناء العربي
فكري بطرس
ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٧٦ م.

٨١ ـ اعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس
محمد المعروف بدياب الاتليدي (ت بعد ١١٠٠ هـ)
ط مصطفى البابي الحلبي بمصر ١٩٥١ م.

٨٢ ـ اعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء
محمد راغب الطباخ الحلبي
مط العلمية بمدينة حلب ـ ط ١ ١٩٢٥ م.

٨٣ ـ اعلام النساء في عالمي العرب والاسلام
عمر رضا كحالة
مط الهاشمية بدمشق ـ ط ٢ ١٩٥٩ م.

٨٤ ـ اعمال الاعلام في من بويع قبل الاحتلال من ملوك الاسلام

لسان الدين بن الخطيب السلماني (ت ٧٧٦ هـ)
تح وتعليق: أ. ليفي بروفنسال
ط دار المكشوف ـ بيروت ـ ط ٢ ١٩٥٦ م.

٨٥ ـ اعمال مهرجان ابن خلدون
منشورات المركز القومي للبحوث الاجتماعية ـ دار مطابع الشعب، القاهرة ـ ١٩٦٢ م.

٨٦ ـ اعيان الشيعة
السيد محسن الامين
مط الانصاف ـ بيروت ـ ط ٣ ١٩٦١ م.

٨٧ ـ الاغاني
ابو الفرج الاصبهاني (ت ٣٥٦ هـ)
مصورة ط دار الكتب المصرية ـ ١٩٦٣ م.

٨٨ ـ اقرب الموارد في فصح الغربية والشوارد
سعيد الخوري الشرتوني اللبناني
ط مط مرسلي اليسوعية ـ بيروت ـ ١٨٨٩ م.

٨٩ ـ الاقناع في العروض وتخريج القوافي
الصاحب ابو القاسم اسماعيل بن عباد (ت ٣٨٥ هـ)
تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين
منشورات المكتبة العلمية ـ مط المعارف ـ بغداد ١٩٦٠ م.

٩٠ ـ الآلة والاداة وما يتبعها من الملابس والمرافق والهنات
معروف الرصافي / تحقيق وتعليق عبد الحميد الرشودي
دار الرشيد للنشر ـ سلسلة المعاجم والفهارس (٣١)
المركز العربي للطباعة والنشر ـ بيروت ١٩٨٠ م.

٩١ ـ الحان الحان
عبد الرحمن صدقي
ط دار المعارف بمصر ـ ١٩٤٧ م.

٩٢ ـ الالفاظ الفارسية المعربة
ادّي شير
مط الكاثوليكية للآباء اليسوعيين ـ بيروت ـ ١٩٠٨ م.

٩٣ ـ الامتاع والمؤانسة
ابو حيان التوحيدي (ت نحو ٤٠٠ هـ)
صححه وضبطه وشرح غريبه احمد امين واحمد الزين
منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت ـ مجهول تاريخ الطبع.

٩٤ ـ امل الآمل
الشيخ محمد بن حسن (الحر العاملي) (ت ١١٠٤ هـ)
تح: السيد احمد الحسيني
مط الآداب ـ النجف الاشرف ١٣٨٥ هـ.

٩٥ ـ إنباء الغمر بأنباء العمر
شهاب الدين ابو الفضل احمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢ هـ).
تح: السيد عبد الله بن احمد المديجح العلوي الحسيني الحضرمي الشافعي.
ط مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن ـ الهند، جـ ١= ١٩٦٧، جـ ٢ = ١٩٦٨، جـ ٣ = ١٩٦٩، جـ ٤ = ١٩٧٠، جـ ٥ = ١٩٧٢، جـ ٦ = ١٩٧٣، جـ ٧ = ١٩٧٤، جـ ٨ = ١٩٧٥، جـ ٩ = ١٩٧٦ م.

٩٦ ـ إنباه الرواة على انباه النحاة
جمال الدين ابو الحسن علي بن يوسف القفطي (ت ٦٤٦ هـ)
تح: محمد ابو الفضل ابراهيم
مط دار الكتب المصرية ـ القاهرة: جـ ١ = ١٩٥٠، جـ ٢ = ١٩٥٢،

جـ ٣ = ١٩٥٥ م.

٩٧ - الانتاج الادبي في مدينة الاسكندرية في العصر الفاطمي والايوبي.
احمد النجار
ط الهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية - القاهرة ١٩٦٤ م.

٩٨ - اندلسيات شوقي
د. صالح الاشتر.
مط جامعة دمشق - ط ١ ١٩٥٩ م.

٩٩ - الانغام الشرقية
توفيق الصباغ
مط المعارف - حلب - ١٩٤٥ م.

١٠٠ - انوار الربيع في انواع البديع
السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني (ت ١١٢٠ هـ)
حققه وترجم لشعرائه شاكر هادي شكر.
مط النعمان - النجف ط ١ - ١٩٦٩ م.

١٠١ - اهدى سبيل الى علمي الخليل: العروض والقافية.
محمود مصطفى
مطبوعات مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح واولاده بالازهر - ط ٣، ١٩٥٥ م.

١٠٢ - الاوراق
احمد السقاف
ط مؤسسة دار الكتب الثقافية - الكويت - ط ٢، ١٩٧٧ م.

١٠٣ - اوزان الشعر الفارسي
د. بيرويز ناتل خانلري

ترجمة وتعليق د. نور الدين عبد المنعم
ط مكتبة الانجلو المصرية ـ ١٩٧٨ م.

١٠٤ ـ الاوزان الموسيقية في ازجال ابن سودون.
محمد قنديل البقلي
مط الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٧٦ م.

١٠٥ ـ الايضاح في علوم البلاغة
محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ)
مط السنة المحمدية ـ القاهرة ـ اعادت طبعه بالاوفسيت مكتبة المثنى ببغداد ـ بدون تاريخ.

١٠٦ ـ الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة
مصطفى جمال الدين
مط النعمان ـ النجف الاشرف ـ ط ٢، ١٩٧٤ م.

١٠٧ ـ الايوبيون في شمال الشام والجزيرة.
محمود ياسين احمد التكريتي
منشورات وزارة الثقافة والاعلام ـ دار الرشيد للنشر ـ سلسلة دراسات (٢٦٤) ـ دار الخلود للطباعة والنشر ـ بيروت ـ ١٩٨١ م.

١٠٨ ـ بدائع البدائه
علي بن ظافر الازدي (ت ٦١٣ هـ)
تح: محمد ابو الفضل ابراهيم
مط الفنية الحديثة ـ ملتزم الطبع والنشر مكتب الانجلو المصرية ـ ١٩٧٠ م.

١٠٩ ـ بدائع الزهور في وقائع الدهور
ابن اياس الحنفي
مط الكبرى الاميرية ـ ببولاق ـ ط ١ ـ ١٣١١ هـ.

١١٠ - بدائع السلك في طبائع الملك
ابو عبد الله بن الازرق (ت ٨٩٦ هـ)
تح وتعليق: د. علي سامي النشار
منشورات وزارة الثقافة والفنون. دار الحرية للطباعة. بغداد، ١٩٧٨ م.

١١١ - البداية والنهاية
عماد الدين ابو الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي (ت ٧٧٤ هـ)
ط دار ابن كثير - بيروت ١٩٦٧ م.

١١٢ - البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع
محمد بن علي الشوكاني (ت ١٢٥٠ هـ)
مط السعادة بجوار محافظة مصر - بالقاهرة ط ١ ١٣٤٨ هـ.

١١٣ - البديع في نقد الشعر
اسامة بن منقذ (ت ٥٨٤ هـ)
تح د. احمد محمد بدري ود. حامد عبد المجيد
شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر، القاهرة، ١٩٦٠ م.

١١٤ - البديع في وصف الربيع
ابو الوليد اسماعيل بن عامر الحميري (ت ٤٤٠ هـ)
اعتنى بنشره وتصحيحه: هنري بيرليس
مط الاقتصادية - الرباط ١٩٤٠ م.

١١٥ - البستان
الشيخ عبد الله البستاني اللبناني
مط الاميركانية - بيروت ١٩٣٠ م.

١١٦ - البصير والموشح

د . جواد احمد علوش
مستل من مجلة كلية اصول الدين : العدد الاول .
مط دار المعارف ـ بغداد ١٩٧٥ م .

١١٧ ـ بغية الملتمس في تاريخ رجال اهل الاندلس
احمد بن يحي بن احمد بن عميرة الضبي (ت ٥٥٩ هـ)
ط مط روخس ـ مجريط ـ ١٨٨٤ م .

١١٨ ـ بغية الوعاة في طبقات النحاة
جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر السيوطي (ت ٩١١ هـ)
تح : محمد ابو الفضل ابراهيم
مط عيسى البابي الحلبي وشركاه ـ ط ١ ١٩٦٤ م .

١١٩ ـ بلاغة العرب في الاندلس
احمد ضيف
مط الاعتماد ـ مصر ـ ط ٢ ١٩٣٨ م .

١٢٠ ـ بلوغ الامل في فن الزجل
تقي الدين ابو بكر بن حجة الحموي (ت ٨٣٧ هـ)
تح : د . رضا محسن القريشي
منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ دمشق ـ ١٩٧٤ م .

١٢١ ـ البناء الفني للقصيدة العربية
دار الطباعة المحمدية بالازهر ـ القاهرة ـ ط ١ مجهول تاريخ الطبع .

١٢٢ ـ البيان المغرب في اخبار الاندلس والمغرب
محمد (او احمد) بن محمد بن عذارى المراكشي (ت نحو ٦٩٥ هـ)
تـح ومراجعة : ج . س . كولان وا . ليفـي بروفنسال
مط دار الثقافة ـ بيروت ـ مجهول تاريخ الطبع .

١٢٣ ـ البيان والتبيين
أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)
ط مكتبة الجاحظ ـ بيروت ـ ط ٤ ـ مجهول تاريخ الطبع.

١٢٤ ـ بين الخلفاء والخلعاء في العصر العباسي
د. صلاح الدين المنجد
ط دار الكتاب الجديد ـ بيروت ـ ط ٢ ١٩٧٤ م.

١٢٥ ـ تاج العروس من جواهر القاموس
محمد مرتضى الزبيدي (ت ١٢٠٥ هـ)
مجهول مكان الطبع وتاريخه.

١٢٦ ـ التاج في اخلاق الملوك
الجاحظ
تح: احمد زكي باشا
مط الاميرية ـ القاهرة ـ ط ١ ١٩١٤ م.

١٢٧ ـ تاج اللغة وصحاح العربية
اسماعيل بن حماد الجوهري (٣٩٣ هـ)
تح: احمد عبد الغفور العطار
ط دار الكتاب العربي ـ مصر ١٩٦٥ م.

١٢٨ ـ تاريخ ابن الفرات
ناصر الدين محمد بن عبد الرحيم (ت ٨٠٧ هـ)
حققه وضبط نصه د. قسطنطين زريق ود. نجلاء عز الدين
مط الاميركانية ـ بيروت ١٩٣٨ م.

١٢٩ ـ تاريخ ابن الوردي
زين الدين عمر بن الوردي (ت ٧٤٩ هـ)
منشورات المطبعة الحيدرية ـ النجف ـ ١٩٦٩ م.

١٣٠ ـ تاريخ آداب العرب
مصطفى صادق الرافعي
مط الاستقامة ـ القاهرة ـ ط ٣ ١٩٥٣ م.

١٣١ ـ تاريخ الآداب العربية
كارلو نالينو
ط دار المعارف بمصر ١٩٥٤ م.

١٣٢ ـ تاريخ آداب اللغة العربية
جرجي زيدان
ط دار الهلال ـ مجهول تاريخ الطبع.

١٣٣ ـ تاريخ الادب الاندلسي ـ عصر سيادة قرطبة
د. احسان عباس
ط دار الثقافة ـ بيروت ـ ط ٤ ١٩٧٥ م.

١٣٤ ـ تاريخ الادب الاندلسي ـ عصر الطوائف والمرابطين
د. احسان عباس
ط دار الثقافة ـ بيروت ـ ط ٥ ١٩٧٨ م.

١٣٥ ـ تاريخ الادب العربي
كارل بروكلمان
نقله الى العربية د. رمضان عبد التواب
ط دار المعارف بمصر ـ جـ ٥ ١٩٧٥ م.

١٣٦ ـ تاريخ الادب العربي
د. بلاشير
ترجمة د. ابراهيم الكيلاني
منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٧٣ م.

١٣٧ ـ تاريخ الادب العربي
د . عمر فروخ
ط . دار العلم للملايين ـ بيروت ـ ط ٣ ١٩٨٠ م.

١٣٨ ـ تاريخ الادب العربي
احمد حسن الزيات
دار نهضة مصر للطبع والنشر ـ الفجالة ـ القاهرة ـ ط ٢٤ ـ مجهول تاريخ الطبع.

١٣٩ ـ تاريخ الادب العربي
حنا فاخوري
مط البولسية ـ مجهول مكان الطبع وتاريخه.

١٤٠ ـ تاريخ الادب العربي ـ العصر الاسلامي
د . شوقي ضيف
ط دار المعارف بمصر ـ ط ٨ ١٩٧٨ م.

١٤١ ـ تاريخ الادب العربي ـ العصر العباسي الاول
د . شوقي ضيف
ط دار المعارف بمصر ـ ط ٦ ١٩٧٦ م.

١٤٢ ـ تاريخ الادب العربي ـ العصر العباسي الثاني
د . شوقي ضيف
ط . دار المعارف بمصر ط ٣ ١٩٧٧ م.

١٤٣ ـ تاريخ الاندلس
ابو مروان عبد الملك بن الكردبوس (ت اواخر القرن السادس الهجري)
تح : د . احمد مختار العبادي
مط معهد الدراسات الاسلامية ـ مدريد ـ ١٩٧١ م.

١٤٤ - تاريخ التمدن الاسلامي
جرجي زيدان
ط دار الهلال - مجهول تاريخ الطبع

١٤٥ - تاريخ الشعوب الاسلامية
كارل بروكلمان
نقله الى العربية، نبيه اميخا فارس ومنير البعلبكي
ط دار العلم للملايين - بيروت - ط ٤، ١٩٦٥ م.

١٤٦ - تاريخ العرب
د. فيليب حتي ود. ادورد جرجي ود. جبرائيل جبور
دار غندور للطباعة والنشر والتوزيع - ط ١ ١٩٧٤ م.

١٤٧ - تاريخ الفكر الاندلسي
انخل جنثالث بالنثيا
مكتبة النهضة المصرية - ط ١ ١٩٥٥ م.

١٤٨ - تاريخ الفكر العربي الى ايام ابن خلدون
عمر فروخ
ط دار العلم للملايين - بيروت - ط ٢ ١٩٧٩ م.

١٤٩ - تاريخ الموسيقى الاندلسية
د. عبد الرحمن علي الحجي
دار الارشاد للطباعة والنشر والتوزيع - ط ١ ١٩٦٩ م.

١٥٠ - تاريخ الموسيقى الشرقية
سليم الحلو
منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت ١٩٧٤ م.

١٥١ - تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر الميلادي

هنري جورج فارمر
عربه وعلق على حواشيه ونظم ملاحقه جرجيس فتح الله المحامي
منشورات دار مكتبة الحياة ـ مطبعة سميا ـ بيروت ـ مجهول تاريخ الطبع.

١٥٢ ـ تاريخ الموسيقى والغناء العربي
د. محمد محمود سامي حافظ
المطبعة الفنية الحديثة ـ مصر ١٩٧١ م.

١٥٣ ـ تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري.
طه أحمد ابراهيم.
ط دار الحكمة ـ بيروت ـ مجهول تاريخ الطبع.

١٥٤ ـ تاريخ النقد الادبي في الاندلس
د. محمد رضوان الداية
مط معتوق اخوان ـ بيروت ـ ط ١ ١٩٦٨ م.

١٥٥ ـ تالي كتاب وفيات الاعيان
فضل الله بن ابي الفخر الصقاعي (ت ٧٢٦ هـ)
تح: جاكلين سوبله
مط الكاثوليكية ـ بيروت ـ ١٩٧٤ م.

١٥٦ ـ التجديد في الادب الاندلسي
د. باقر سماكة.
مط الايمان ـ بغداد ـ ط ١ ١٩٧١ م.

١٥٧ ـ تحفة الادباء وسلوة الغرباء
ابراهيم بن عبد الرحمن الخياري المدني (ت ١٠٨٣ هـ)
تح: د. رجاء محمود السامرائي.
دار الرشيد للنشر ـ سلسلة كتب التراث (٨٧) ـ دار الحرية للطباعة ـ بغداد ـ ١٩٨٠ م.

١٥٨ - التداخل وتبدل الانواع في الشعر العربي
حكمة فرج البدري
مط السعدون - بغداد - ١٩٧٨ م.

١٥٩ - تراث الاسلام
فارمر
تعريب جرجيس فتح الله
ط دار الطليعة - بيروت - ط ٣ ١٩٧٨ م.

١٦٠ - تراثنا الموسيقي
د . محمد احمد الحفني
مجهول مكان الطبع وتاريخه

١٦١ - تراجم الاعيان من ابناء الزمان
الحسن بن محمد البوريني (ت ١٠٢٤ هـ)
تح: د . صلاح الدين المنجد
مطبوعات المجمع العلمي العربي - دمشق - ١٩٥٩ م.

١٦٢ - تراجم بعض اعيان دمشق
الشيخ عبد الرحمن بن شاشو (ت ١١٢٨ هـ)
ط مط اللبنانية - بيروت - ١٨٨٦ م.

١٦٣ - تراجم رجال القرنين السادس والسابع
عبد الرحمن بن اسماعيل ابو شامة المقدسي (ت ٦٦٥ هـ)
عرفه وترجم لمؤلفه وصححه، محمد زاهر بن الحسن الكوثري
ط مكتب نشر الثقافة الاسلامية - ط ١ ١٩٤٧ م.

١٦٤ - تطور الشعر العربي الحديث في العراق.
د . علي عباس علوان
منشورات وزارة الاعلام - الجمهورية العراقية - سلسلة الكتب الحديثة

(٩١) ـ ١٩٧٥ م.

١٦٥ ـ التطور والتجديد في الشعر الاموي
د . شوقي ضيف
ط دار المعارف بمصر ـ ط ٥ ١٩٧٣ م.

١٦٦ ـ التعبير الموسيقي
د . فؤاد زكريا
ط دار مصر للطباعة ـ ط ١ ١٩٥٦ م.

١٦٧ ـ تلخيص كتاب ارسطوطاليس في الشعر
ابو الوليد بن رشد (ت ٥٩٥ هـ)
مطبوع من كتاب فن الشعر لارسطوطاليس بترجمة عبد الرحمن بدوي.
ط دار الثقافة ـ بيروت ـ ط ٢ ١٩٧٣ م.

١٦٨ ـ التلخيص في علوم البلاغة
القزويني الخطيب
ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي
ط دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ ط ٢ ١٩٣٢ م.

١٦٩ ـ تهذيب اللغة
ابو منصور محمد بن احمد الازهري (ت ٣٧٠ هـ)
تح: د . عبد الله درويش
الدار المصرية للتأليف والترجمة ـ مط سجل العرب ـ مجهول تاريخ الطبع.

١٧٠ ـ التوجيه الادبي
طه حسين وآخرون
مجهول مكان الطبع وتاريخه

١٧١ ـ توشيع التوشيح
الصفدي

تح: البير حبيب مطلق
ط دار الثقافة ـ بيروت ـ ط ١ ١٩٦٦ م.

١٧٢ ـ تيارات ثقافية بين العرب والفرس
د. احمد محمد الحوفي
ط دار نهضة مصر للطبع والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٦٨ م.

١٧٣ ـ ثلاث رسائل في اعجاز القرآن
حققها وعلق عليها محمد خلف الله ود. محمد زغلول سلام
مط دار المعارف بمصر ط ٢ ١٩٦٨م.

١٧٤ ـ الجامع ـ «جامع شمل اعلام المهاجرين المنتسبين الى اليمن وقبائلهم».
منشورات وزارة الثقافة والاعلام ـ سلسلة كتب التراث (٨٨) دار الحرية للطباعة ـ ١٩٨٠ م.

١٧٥ ـ جذوة المقتبس في ذكر ولاة الاندلس
ابو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي (ت ٤٨٨ هـ)
تصحيح وتح: محمد بن تاويت الطنجي
نشر السيد عزت العطار الحسين ـ القاهرة ـ ط ١، ١٩٥٢ م.

١٧٦ ـ جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب د. ماهر مهدي هلال.
منشورات وزارة الثقافة والاعلام ـ دار الرشيد للنشر ـ سلسلة دراسات (١٩٥) دار الحرية للطباعة ـ بغداد ـ ١٩٨٠.

١٧٧ ـ جماليات الابداع الموسيقي
جيزيل بروليه
مط دار العالم العربي ـ القاهرة ـ ١٩٧٠ م.

١٧٨ ـ جمهرة اللغة
ابو بكر محمد بن الحسن الازدي البصري ابن دريد (ت ٣٢١ هـ) مط

مجلس دائرة المعارفة العثمانية ـ حيدر آباد الدكن ـ ١٣٤٥ هـ (اعادت طبعه مكتبة المثنى بالاوفسيت).

١٧٩ ـ جمهرة المغنين
خليل مردم بك
مط الهاشمية ـ دمشق ـ ١٩٥٩ م.

١٨٠ ـ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع
السيد احمد الهاشمي
ط دار احياء التراث العربي ـ بيروت ـ مجهول تاريخ الطبع.

١٨١ ـ الجواهر والدرر في ترجمة شيخ الاسلام ابن حجر
شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي (ت ٩٠٢ هـ)
اعتنى بتصحيحه والتعليق عليه: د. آفتاب احمد الرحماني
مطبوع في اول الجزء الخامس من كتاب: انباء الغمر بابناء العمر للعسقلاني
ط حيدر آباد الدكن ـ ١٩٧٢ م.

١٨٢ ـ جيش التوشيح
لسان الدين بن الخطيب
تح: هلال ناجي
مط المنار ـ تونس ـ ١٩٦٧ م.

١٨٣ ـ الحب بين تراثين ـ التروبادور الفرنسيون والعشاق العذريون
ناجية مراني
دار الرشيد للطبع ـ سلسلة دراسات (١٩٧) ـ دار الحرية للطباعة
بغداد ـ ١٩٨٠ م.

١٨٤ ـ حديث الاربعاء
طه حسين
طـ دار المعارف بمصر ـ ط ١٢ ١٩٧٦ م.

١٨٥ - حديقة الافراح لازاحة الاتراح
احمد بن محمد بن علي بن ابراهيم الشرواني (ت بعد ١٢٢٩ هـ)
مط الميمنية - مصر - مجهول تاريخ الطبع.

١٨٦ - حركات التجديد في الادب العربي
د. عبد العزيز الاهواني
مط دار نشر الثقافة - الفجالة - القاهرة - ١٩٧٥ م.

١٨٧ - حسن التوسل الى صناعة الترسل
شهاب الدين محمود الحلبي (ت ٧٢٥ هـ)
تح ودراسة اكرم عثمان يوسف
دار الرشيد للنشر - سلسلة كتب التراث (٨٦) - دار الحرية للطباعة - بغداد - ١٩٨٠ م.

١٨٨ - حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة
السيوطي
تح: محمد ابو الفضل ابراهيم
دار احياء الكتب العربية - ط ١ ١٩٦٧ م.

١٨٩ - حضارة الاسلام واثرها في الترقي العالمي
جلال مظهر
دار مصر للطباعة - ١٩٧٤ م.

١٩٠ - الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري
آدم متز
نقله الى العربية محمد عبد الهادي ابو ريدة
ط لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ط ٣ ١٩٥٧ م.

١٩١ - حضارة العرب
د. غوستاف لوبون

نقله الى العربية عادل زعيتر
دار احياء التراث العربي ـ بيروت ـ ط ٣ ١٩٧٩ م.

١٩٢ ـ حضارة العرب في الاندلس
ليفي بروفنسال
ترجمة ذوقان قرطوط
منشورات دار مكتبة الحياة ـ مطبعة النجوى ـ بيروت، مجهول تاريخ الطبع.

١٩٣ ـ حل رموز كتاب الاغاني للمصطلحات الموسيقية
الحاج هاشم محمد الرجب
مط العاني ـ بغداد ـ ١٩٦٧ م.

١٩٤ ـ الحلة السيراء
ابو عبد الله محمد بن عبد الله بن ابي بكر بن الابار (ت ٦٥٨ هـ)
حققه وعلق على حواشيه: د. حسين مؤنس
الشركة العربية للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ ط ١ ١٩٦٣ م.

١٩٥ ـ حلبة الادب
محمد مهدي الجواهري
مط الحيدرية ـ نجف ـ ط ٢ ١٩٦٥ م.

١٩٦ ـ حلبة الكميت
النواجي
١٩٣٨ م. مجهول مكان الطبع.

١٩٧ ـ الحلل السندسية في الاخبار والآثار الاندلسية
الامير شكيب ارسلان
منشورات دار مكتب الحياة ـ بيروت ١٣٥٥ هـ.

١٩٨ ـ حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر
الشيخ عبد الرزاق البيطار (ت ١٣٣٥ هـ)
حققه ونسقه وعلق عليه حفيده محمد بهجة البيطار
مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ـ ١٩٦١ م.

١٩٩ ـ حلية المحاضرة في صناعة الشعر
ابو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ)
تح: د. جعفر الكتاني
دار الرشيد للنشر ـ سلسلة كتب التراث (٨٢) ـ دار الحرية للطباعة
بغداد ـ ١٩٧٩ م.

٢٠٠ ـ حوليات دمشقية (٨٣٤ ـ ٨٣٩ هـ)
مجهول المؤلف
نشر وتح حسن حبشي
طبع ونشر مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة ـ ١٩٦٨ م.

٢٠١ ـ الحياة الادبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام
د. احمد احمد بدوي
مطبعة نهضة مصر ـ ط ١ ـ مجهول تاريخ الطبع

٢٠٢ ـ الحياة الثقافية في طرابلس الشام خلال العصور الوسطى
عمر عبد السلام تدمري
مؤسسة دار فلسطين للتأليف والترجمة ـ بيروت ـ ط ١، ١٩٧٢ م.

٢٠٣ ـ حياة الحيوان الكبرى
كمال الدين ابو البقاء الدميري (ت ٨٠٨ هـ).
طبعة أحمد الحلبي ـ المطبعة العامرة ـ ١٢٩٢ هـ.

٢٠٤ ـ خريدة القصر وجريدة العصر
العماد الاصبهاني الكاتب
قسم شعراء الشام / عني بتصحيحة د. شكري فيصل

مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ـ المطبعة الهاشمية، بدمشق ١٩٦٨ م.

٢٠٥ ـ خريدة القصر وجريدة العصر

العماد الاصبهاني الكاتب

قسم شعراء مصر / نشره احمد امين وشوقي ضيف واحسان عباس.

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٥١ م.

٢٠٦ ـ خزانة الادب وغاية الارب

ابن حجة الحموي

مط الخيرية بمصر ـ ١٣٠٤ هـ.

٢٠٧ ـ خطط الشام

محمد كرد علي

دار العلم للملايين ـ بيروت ـ ط ٢، جـ ١ = ١٩٦٩، جـ ٢ = ١٩٧٢، جـ ٣ = ١٩٧٠، جـ ٤ = ١٩٧١.

٢٠٨ ـ خلاصة الاثر في اعيان القرن الحادي عشر

محمد امين بن فضل الله المحبي (ت ١١١١ هـ)

ط مكتبة خياط ـ شارع بلس ـ بيروت ـ مجهول تاريخ الطبع.

٢٠٩ ـ خمسة مداخل الى النقد الادبي

ويلبريس سكوت

ترجمة وتقديم وتعليق د. عناد غزوان اسماعيل وجعفر صادق الخليلي.

منشورات وزارة الثقافة والاعلام ـ سلسلة الكتب المترجمة (٩٦)،

دار الرشيد للنشر / دار الحرية للطباعة ـ بغداد ١٩٨١ م.

٢١٠ ـ دائرة المعارف الاسلامية

مجـ الاول نقله الى العربية محمد ثابت الفندي ط ١٩٣٣.

مجـ العاشر اصدار احمد الشنتناوي وابراهيم زكي خورشيد وعبد الحميد يونس.

مجهول مكان الطبع وتاريخه.

٢١١ ـ دائرة معارف القرن العشرين
محمد فريد وجدي
مط دائرة معارف القرن العشرين ـ ط ٤ ١٩٦٧ م.

٢١٢ ـ دار الطراز في عمل الموشحات
ابو القاسم هبة الله بن جعفر ابن سناء الملك (ت ٦٠٨ هـ)
تح د. جودت الركابي
ط دار الفكر ـ دمشق ـ ط ٢ ١٩٧٧ م.

٢١٣ ـ داود بن عيسى الايوبي ـ حياته وادبه
ناظم رشيد شيخو
رسالة دكتوراه ـ مطبوعة على الآلة الكاتبة ـ كلية الآداب ـ جامعة بغداد، ١٩٨١ م.

٢١٤ ـ الدر النقي في علم الموسيقى
الشيخ احمد بن عبد الرحمن القادري الرفاعي
قدم له وعلق عليه الشيخ جلال الحنفي
مط دار الجمهورية ـ بغداد ـ ١٩٦٤ م.

٢١٥ ـ دراسات ادبية في الشعر الاندلسي
د. سعد اسماعيل شلبي
دار نهضة مصر للطبع والنشر ـ الفجالة ـ القاهرة ـ ١٩٧٣ م.

٢١٦ ـ دراسات بلاغية ونقدية
د. احمد مطلوب
دار الرشيد للنشر ـ سلسلة دراسات (١٩٦) ـ دار الحرية للطباعة بغداد ـ ١٩٨٠ م.

٢١٧ ـ دراسات في الادب الاندلسي
د. سامي مكي العاني

١٩٧٨ م. مجهول مكان الطبع.

٢١٨ - دراسات في الادب العربي
كاظم حطيط
دار الكتاب اللبناني - دار الكتاب المصري - ط ١ ١٩٧٧ م.

٢١٩ - دراسات في الادب العربي
د. سعد الدين محمد الجيزاوي
مط نهضة مصر - الفجالة - القاهرة - مجهول تاريخ الطبع.

٢٢٠ - دراسات في تاريخ الادب العربي
كراتشكوفسكي
ترجمة محمد المعصراني
دار النشر «علم» - موسكو - ١٩٦٥ م.

٢٢١ - دراسات في الشعر العربي
عطا بكري
مط الرشاد - بغداد - ط ١ ١٩٦٧ م.

٢٢٢ - دراسات في الشعر في عصر الايوبيين
د. محمد كامل حسين
مط دار الكتاب المصري ١٩٥٧ م.

٢٢٣ - درة الحجال في اسماء الرجال
ابو العباس احمد بن محمد المكناسي (ت ١٠٢٥ هـ)
تح محمد الاحمدي ابو النور
دار النصر للطباعة - القاهرة - ط ١ ١٩٧٠ م.

٢٢٤ - الدرة المضيئة في الدولة الظاهرية
محمد بن محمد بن صصري (ت ٨٠٠ هـ)

عني بتحقيقه وترجمته ونشره: د. وليم. م بريز.
بركلي ولوس انجلوس ١٩٦٣ م.

٢٢٥ - الدرر الكامنة في اعيان المائة الثامنة
ابن حجر العسقلاني
باعتناء وتصحيح د. سالم الكرنكوي الالماني
دار الجيل - بيروت - مجهول تاريخ الطبع.

٢٢٦ - الدليل الموسيقي العام في اطراب الانغام
توفيق الصباغ
مط الاحسان - ١٩٥٠ - مجهول مكان الطبع.

٢٢٧ - دمية القصر وعصره اهل العصر
ابو الحسن علي بن الحسن بن علي الباخرزي (ت ٤٦٧ هـ)
تح عبد الفتاح محمد الحلو
دار الفكر العربي - مط المدني - القاهرة - ١٩٦٨ م.

٢٢٨ - دور العرب في تكوين الفكر الاوربي
د. عبد الرحمن بدوي
دار الآداب بيروت - مط دار الكتب - ط ١ ١٩٦٥ م.

٢٢٩ - الدولة العربية في اسبانيا من الفتح حتى سقوط الخلافة
د. ابراهيم بيضون
دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت - ١٩٧٨ م.

٢٣٠ - الدولة الفاطمية في مصر - سياستها الداخلية ومظاهر الحضارة في عهدها.
د. محمد الاحمدي ابو النور.
دار الفكر العربي - دار الثقافة العربية للطباعة - عابدين القاهرة - ١٩٦٥ - ١٩٦٦ م.

٢٣١ ـ الديارات
ابو الحسن علي بن محمد الشابشتي (ت ٣٨٨ هـ)
تح كوركيس عواد
مط المعارف ـ بغداد ـ ط ٢ ١٩٦٦ م.

٢٣٢ ـ ديوان ابن حجة الحموي
تح صلاح مهدي حسين
رسالة ماجستير / جامعة بغداد ـ كلية الآداب ـ ١٩٨٠ م.
مطبوعة على الآلة الكاتبة.

٢٣٣ ـ ديوان ابن حجر العسقلاني
جمعه وصححه وعلق عليه د. السيد ابو الفصل (ايم ـ اي ـ بي ـ ايج ـ ذي).
ط حيدر اباد الدكن ـ الهند ـ ١٩٦٢ م.

٢٣٤ ـ ديوان ابن خاتمة الانصاري المريني الاندلسي (ت ٧٧٠ هـ)
حققه وقدم له: د. محمد رضوان الداية
منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي في الجمهورية العربية السورية
دمشق ـ ١٩٧٢ م.

٢٣٥ ـ ديوان ابن الدهان الموصلي (ت ٥٨١ هـ)
حققه وأعد تكلمته عبد الله الجبوري
مط المعارف ـ بغداد ١٩٦٨ م.

٢٣٦ ـ ديوان ابن سناء الملك
تح محمد ابراهيم نصر ود. حسين محمد نصار
ط دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٦٩ م.

٢٣٧ ـ ديوان ابن سودون (ت ٨٦٨ هـ)
ط السيد محمد افندي رشيد

١٢٨٠ هـ - مجهول مكان الطبع .

٢٣٨ - ديوان ابن قلاقس (ت ٥٦٧ هـ)
راجعه وضبطه خليل مطران
مط الجوائب - مصر - ١٩٠٥ م .

٢٣٩ - ديوان ابن مليك الحموي (ت ٩١٧ هـ)
مط العلمية - بيروت - ١٣١٢ هـ .

٢٤٠ - ديوان ابن النبيه (ت ٦١٩ هـ)
تح عمر محمد سعد
ط دار الفكر - ط ١ ١٩٦٩ م .

٢٤١ - ديوان ابي حيان الاندلسي (ت ٧٤٥ هـ)
تح د . احمد مطلوب ود . خديجة الحديثي
مط العاني - بغداد - ط ١ ١٩٦٩ م .

٢٤٢ - ديوان ابي الطيب المتنبي (ت ٣٥٤ هـ)
شرح العكبري
ضبطه وصححه ووضع فهارسه : مصطفى السقا وابراهيم الابياري، وعبد الحفيظ شلبي .
دار المعرفة للطباعة والنشر - بيروت (اعيد طبعه بالاوفسيت) ١٩٧٨ م .

٢٤٣ - ديوان احمد بن حسين الكيواني
ط مط الحفنية - دمشق - ١٣٠١ هـ .

٢٤٤ - ديوان الاعمى التطيلي (ت ٥٢٥ هـ)
تح د . احسان عباس
مط عيناني الجديدة - بيروت ١٩٦٣ م .

٢٤٥ - ديوان امرىء القيس
تح محمد ابو الفضل ابراهيم
مط دار المعارف بمصر - ط ٣ ١٩٦٩ م.

٢٤٦ - ديوان الحقائق ومجموع الرقائق
الشيخ عبد الغني النابلسي
دار الطباعة الباهرة ببولاق - القاهرة - ١٢٧٠ هـ.

٢٤٧ - ديوان الدوبيت في الشعر العربي في عشرة قرون
د. كامل مصطفى الشيبي
منشورات الجامعة الليبية - كلية التربية - ط دار الثقافة - بيروت - ١٩٧٢ م.

٢٤٨ - ديوان ديك الجن (ت ٢٣٥ هـ)
حققه واعد تكملته: د. احمد مطلوب وعبد الله الجبوري
دار الثقافة بيروت (مقدمة المحققين: ١٩٦٤ م.)

٢٤٩ - ديوان الشاب الظريف التلمساني (ت ٦٨٨ هـ)
حققه واعد تكملته شاكر هادي شكر
مط النجف - النجف الاشرف - ١٩٦٧ م.

٢٥٠ - ديوان شهاب الدين التلعفري (ت ٦٧٥ هـ)
تصحيح محمد سليم الانسي
مط الادبية - بيروت - ١٢١٠ هـ.

٢٥١ - ديوان صفي الدين الحلي (ت ٧٥٠ هـ)
دار صادر - دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت - ١٩٦٢ م.

٢٥٢ - ديوان ظافر الحداد (ت ٥٢٩ هـ)
تح د. حسين نصار

ط دار مصر للطباعة ـ ١٩٦٩ م.

٢٥٣ ـ ديوان القاضي الفاضل (ت ٥٩٦ هـ)
تح د. احمد بدوي
مط دار الكتاب العربي بمصر ـ ط ١ ١٩٦١ م.

٢٥٤ ـ ديوان مصطفى بن عبد الملك البابي (ت ١٠٩١ هـ)
مطبوع في كتاب العقود الدرية في الدواوين الحلبية، نشره محمد راغب الطباخ مع ديوانين آخرين.
مط العلمية ـ حلب ١٩٢٩ م.

٢٥٥ ـ ديوان الموشحات الموصلية
جمع وتح محمد نايف الدليمي
مط مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ـ جامعة الموصل ـ ١٩٧٥ م.

٢٥٦ ـ الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة
ابو الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢ هـ)
تح د. احسان عباس
ط دار الثقافة ـ بيروت ـ ١٩٧٥ م.

٢٥٧ ـ ذيل عيون الانباء في طبقات الاطباء
د. احمد عيسى بك
مط فتح الله الياس نوري واولاده بمصر ـ ط ١ ١٩٤٢ م.

٢٥٨ ـ ذيل نفحة الريحانة
محمد امين المحبي
ط عيسى البابي الحلبي وشركاه ـ ط ١ ١٩٧١ م.

٢٥٩ ـ الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة
ابو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك المراكشي (ت ٧٠٣ هـ)

تح د . احسان عباس
ط دار الثقافة ـ بيروت ـ ١٩٦٥ م.

٢٦٠ ـ رائد الموسيقى العربية
عبد الحميد العلوجي
شركة دار الجمهورية للطباعة والنشر ـ بغداد ـ ١٩٦٤ م.

٢٦١ ـ رحلة الادب العربي الى اوربا
محمد مفيد الشوباشي
ط دار المعارف بمصر ـ ١٩٦٨ م.

٢٦٢ ـ رحلة الى الاندلس
ناجي جواد
دار الاندلس للطباعة والنشر ـ بيروت ـ ١٩٦٩ م.

٢٦٣ ـ رسائل اخوان الصفاء وخلان الوفاء (القرن الرابع الهجري)
ط دار بيروت ـ دار صادر للطباعة والنشر ـ بيروت ـ ١٩٥٧ م.

٢٦٤ ـ رسائل الجاحظ
تح وشرح: عبد السلام محمد هارون
ط مكتبة الخانجي القاهرة ـ ١٩٦٤ م.

٢٦٥ ـ رسالة ابن المنجم في الموسيقى
يحي بن علي بن يحي المعروف بابن النديم (ت ٣٠٠ هـ)
تحقيق وشرح وتعليق د. يوسف شوقي
ط دار الكتب ـ مركز تحقيق التراث ونشره ج. م. ع ١٩٧٦ م.

٢٦٦ ـ رسالة الغفران
ابو العلاء احمد بن عبدالله المعري (ت ٤٤٩ هـ)
ط دار صادر للطباعة والنشر ـ دار بيروت ـ ١٩٦٤ م.

٢٦٧ - رسالة الكندي في اجزاء خبرية في الموسيقى
منشورة في كتاب تاريخ الموسيقى الشرقية بتحقيق سليم الحلو
منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت - ١٩٧٤ م.

٢٦٨ - روض البشر في اعيان دمشق في القرن الثالث عشر
الشيخ محمد جميل الشطي
مط دار اليقظة العربية - دمشق (مقدمة المؤلف - ١٩٦٣)

٢٦٩ - الروض المعطار في خبر الاقطار
محمد بن عبد المنعم الحميري (ت نحو ٩٠٠ هـ)
تح د. احسان عباس
ط مكتبة لبنان - بيروت - ١٩٧٥ م.

٢٧٠ - روضات الجنات في احوال العلماء والسادات
الميرزا محمد باقر الموسوي الخوانساري الاصبهاني (ت ١٣١٣ هـ)
تح: اسد الله اسماعيليان
مط الحيدرية - طهران - ١٣٩٠ هـ.

٢٧١ - كتاب الروضتين في اخبار الدولتين (النورية والصلاحية)
شهاب الدين عبد الرحمن بن اسماعيل ابو شامة المقدسي (ت ٦٦٥ هـ)
مط وادي النيل بمصر - القاهرة - جـ ١ = ١٢٨٧ هـ، جـ ٢ = ١٢٨٨ هـ.

٢٧٢ - الرومانس
جلن بير
ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة.
دار الرشيد للنشر - سلسلة الكتب المترجمة (٨٥) دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٨٠ م.

٢٧٣ ـ ريحانة، الالبا وزهرة الحياة الدنيا
شهاب الدين الخفاجي
تح عبد الفتاح محمد الحلو
مط عيسى البابي الحلبي وشركاه ـ ط ١ ١٩٦٧ م.

٢٧٤ ـ الزجل في الاندلس
د. عبد العزيز الاهواني
مط الرسالة ـ عابدين ـ ١٩٥٧ م.

٢٧٥ ـ الزجل في المغرب
د. عباس بن عبد الله الجراري
مط الامنية ـ الرباط ـ ط ١ ١٩٧٠ م.

٢٧٦ ـ زرياب
د. محمود احمد الحفني
دار مصر للطباعة ـ مجهول تاريخ الطبع
(سلسلة اعلام العرب ـ ٥٤ ـ).

٢٧٧ ـ سر الفصاحة
محمد بن عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦ هـ)
تح: علي فودة
مط الرحمانية ـ مصر ـ ط ١ ١٩٣٢ م.

٢٧٨ ـ سفينة الملك ونفيسة الفلك
محمد بن اسماعيل بن عمر بن شهاب الدين (ت ١٢٧٤ هـ)
مط الحجرية ـ مصر ـ ١٢٧٣ هـ.

٢٧٩ ـ سكردان السلطان
شهاب الدين احمد بن يحيي بن حجلة المغربي التلمساني (ت ٧٧٦ هـ)
مطبوع على هامش كتاب المخلاة ـ لبهاء الدين العاملي

مط الادبية ـ مصر ـ ١٣١٧ هـ.

٢٨٠ ـ سلافة العصر في محاسن الشعراء في كل مصر
علي صدر الدين بن احمد نظام الدين بن معصوم المدني (ت ١٠٨٦ هـ)
عنيت بنشره المكتبة المرتضوية لإحياء الآثار الجعفرية ـ ١٣٢٤ هـ.

٢٨١ ـ سلك الدرر في اعيان القرن الثاني عشر
محمد خليل افندي المرادي (ت ١٢٠٦ هـ)
مط الميرية ـ بولاق ـ ١٣٠١ هـ.

٢٨٢ ـ كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك
تقي الدين احمد بن علي المقريزي (ت ٨٤٥ هـ)
آ ـ قام بنشره محمد مصطفى زيادة
مط لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ١٩٤١ م.
ب ـ حققه وقدم له ووضع حواشيه د. سعيد عبد الفتاح عاشور
مط دار الكتب ـ ١٩٧٠ م.

٢٨٣ ـ السماع عند العرب
مجدي العقيلي
دمشق ط ١ ـ ١٩٧٣ م. مجهول اسم المطبعة.

٢٨٤ ـ سمط النجوم العوالي في انباء الاوائل والتوالي
عبد الملك بن حسين بن عبد الملك العصامي (ت ١١١١ هـ)
مط السلفية ـ مجهول تاريخ الطبع.

٢٨٥ ـ سيرة صلاح الدين (السيرة اليوسفية)
بهاء الدين بن شداد (ت ٦٣٢ هـ)
تح. د. جمال الدين الشيال
ط الدار المصرية للتأليف والترجمة، مؤسسة الخانجي ـ القاهرة
ط١ ١٩٦٤ م.

٢٨٦ ـ الشام ـ لمحات آثارية وفنية
د . عفيف بهنسي
دار الرشيد للنشر ـ سلسلة الكتب الفنية (٢٢) دار الحرية للطباعة، بغداد ـ ١٩٨٠ م.

٢٨٧ ـ شذرات الذهب في اخبار من ذهب
ابو الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي (ت ١٠٨٩ هـ)
ط المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ـ بيروت ـ مجهول تاريخ الطبع .

٢٨٨ ـ شرح ابن عقيل لالفية ابن مالك (ت ٦٧٢ هـ)
تح محمد محيي الدين عبد الحميد
مط السعادة ـ مصر ـ ط ١٤ ١٩٦٤ م.

٢٨٩ ـ شرح تحفة الخليل في العروض والقافية
عبد الحميد الراضي
ط مؤسسة الرسالة ـ ط ٢ ١٩٧٥ م.

٢٩٠ ـ شرح الرسالة القشيرية
زكريا الانصاري (ت ٩٢٦ هـ)
نشرة عبد الوكيل الدروبي وياسين عرفة
جامع الدرويشية ـ دمشق ـ مجهول تاريخ الطبع .

٢٩١ ـ شرح المعلقات العشر واخبار شعرائها
باعتناء وتصحيح الشيخ أحمد بن الامين الشنقيطي .
دار الاندلس للطباعة والنشر ـ بيروت ـ مجهول تاريخ الطبع .

٢٩٢ ـ كتاب الشعر
د . جميل سلطان
مط دار الحياة ١٩٧٠ م.

٢٩٣ ـ شعر ابن المعتز
دراسة وتحقيق د . يونس احمد السامرائي
دار الحرية للطباعة ـ بغداد ـ ١٩٧٨ م .

٢٩٤ ـ الشعر الاندلسي ـ بحث في تطوره وخصائصه
اميليو غرسيه غومس
ترجمه عن الاسبانية حسين مؤنس
مكتبة النهضة المصرية ـ ط ٣ ١٩٦٩ م .

٢٩٥ ـ الشعر الصوفي حتى افول مدرسة بغداد وظهور الغزالي
عدنان حسين العوادي
دار الرشيد للنشر ـ سلسلة دراسات (١٩١) ـ دار الحرية للطباعة
بغداد ـ ١٩٧٩ م .

٢٩٦ ـ الشعر العراقي في القرن السادس الهجري
مزهر عبد السوداني
دار الرشيد للنشر ـ دار الطليعة للطباعة والنشر ـ بيروت ـ ١٩٨٠ م.

٢٩٧ ـ الشعر العربي بين الجمود والتطور
د . محمد عبد العزيز الكفراوي
دار نهضة مصر للطباعة والنشر ـ الفجالة ـ القاهرة ـ ط ٤ ١٩٦٩ م.

٢٩٨ ـ الشعر العربي في الاندلس
كراتشكوفسكي
ترجمة وتعليق د . محمد منير مرسي .
نشرة عالم الكتب ـ مطبعة مخيمر ـ القاهرة ـ ١٩٧١ هـ .

٢٩٩ ـ الشعر في ظل بني عباد
د . محمد مجيد السعد
مط النعمان ـ النجف ـ ط ١ ١٩٧٢ م.

٣٠٠ ـ الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالاندلس
د . محمد مجيد السعيد
دار الرشيد للنشر ـ سلسلة دراسات (١٦١)
مط الرسالة ـ الكويت ١٩٨٠ م .

٣٠١ ـ الشعر قنديل اخضر
نزار قباني
منشورات نزار قباني ـ دار الكتب ـ بيروت ـ ط ٣ ١٩٦٧ م .

٣٠٢ ـ الشعر النسوي في الاندلس
محمد المنتصر الريسوني
منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت ـ ١٩٧٨ م .

٣٠٣ ـ الشعر والبيئة في الاندلس
د . ميشال عاصي
منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ـ بيروت ـ ط ١
١٩٧٠ م .

٣٠٤ ـ الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور
د . شوقي ضيف
ط دار المعارف ـ مصر ـ ١٩٧٧ م .

٣٠٥ ـ الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني امية
د . شوقي ضيف
ط دار المعارف بمصر ـ ط ٣ ١٩٧٦ م .

٣٠٦ ـ الشعر والنغم
د . رجاء عيد
دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ـ مط دار نشر الثقافة ـ ١٩٧٥ م .

٣٠٧ ـ شفاء القلوب في مناقب بني أيوب

احمد بن ابراهيم الحنبلي (ت ٨٧٦ هـ)
تح ناظم رشيد
دار الرشيد للنشر ـ سلسلة كتب التراث (٦٥)، دار الحرية للطباعة ـ ١٩٧٨ م.

٣٠٨ ـ شمس العـرب تسطع على الغرب
زيغريد هونكه
نقله عن الالمانية : فاروق بيضون وكمال دسوقي
منشورات دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ـ ط ٤ ، ١٩٨٠ م.

٣٠٩ ـ الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي
د . محمد حسين الاعرجي
دار الرشيد للنشر ـ سلسلة دراسات (١٥١) دار الحرية للطباعة بغداد ـ ١٩٧٨ م.

٣١٠ ـ صفي الدين الارموي مجدد الموسيقى العباسية
د . عادل البكري
دار الرشيـد للنشر ـ سلسلـة الاعلام والمشهـوريـن (٤) ـ دار الحريـة للطباعة ـ بغداد ـ ١٩٧٨ م.

٣١١ ـ صقلية ـ علاقاتها بدول البحر المتوسط الاسلامية من الفتح حتى الغزو النورماندي.
د . تقي الدين عارف الدوري
دار الرشيد للنشر ـ دار الطليعة للطباعة والنشر ـ بيروت ١٩٨٠ م.

٣١٢ ـ صلات بين العرب والفرس والترك
د . حسين مجيب المصري
ط مكتبة الانجلو المصرية ـ القاهرة ـ ١٩٧١ م.

٣١٣ ـ كتاب الصناعتين

ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥ هـ)
تح علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم
ط عيسى البابي الحلبي وشركاه - ط ٢ ١٩٧١ م.

٣١٤ - صور من الادب الاندلسي
د. مصطفى الشكعة
دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت، ١٩٧١ م.

٣١٥ - الضوء اللامع لأهل القرن التاسع
السخاوي
منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت - مجهول تاريخ الطبع.

٣١٦ - طبقات اعلام الشيعة
محمد حسن اغا بزرك الطهراني
مط العلمية - النجف - ١٩٥٤ م.

٣١٧ - طبقات الامم
صاعد بن احمد بن صاعد الاندلسي (ت ٤٦٢ هـ)
وضع المقدمة السيد محمد بحر العلوم
منشورات المكتبة الحيدرية ومطبعتها - النجف - ١٩٦٧ م.

٣١٨ - طبقات الشافعية الكبرى
تاج الدين تقي الدين السبكي (ت ٧٧١ هـ)
ط دار المعرفة للطباعة والنشر - بيروت - ط ٢، مجهول تاريخ الطبع.

٣١٩ - طبقات الشعراء
محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١ هـ)
اعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي
ط دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت - ١٩٦٩ م.

٣٢٠ ـ طبقات الشعراء
عبد الله بـن المعتز (ت ٢٩٦ هـ)
دار المعارف بمصر ـ ط ٢ ١٩٦٨ م.

٣٢١ ـ طبقات النحويين واللغويين
ابو بكر محمد بن الحسن الزبيدي الاندلسي (ت ٣٧٩ هـ)
تح محمد ابو الفضل ابراهيم
مط دار المعارف بمصر ـ ١٩٧٣ م.

٣٢٢ ـ طراز المجالس
شهاب الدين الخفاجي
اعتنى بنشره محمد باشا عارف
مط الوهبية ـ بمصر ـ ١٢٨٤ هـ

٣٢٣ ـ الطرب عند العرب
عبد الكريم العلاف
مط اسعد ـ بغداد ـ ط ٢ ١٩٦٣ م.

٣٢٤ ـ طوق الحمامة في الالفة والآلاف
ابو محمد علي بن احمد بن سعيد بن حزم الاندلسي (ت ٤٥٦ هـ)
حققه وصوبه وفهرس له: حسن كامل الصيرفي
المكتبة التجارية الكبرى ـ القاهرة ـ ١٩٦٧ م.

٣٢٥ ـ ظهر الاسلام
احمد امين
دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ ط ٥ ١٩٦٩ م.

٣٢٦ ـ ظهور خلافة الفاطميين وسقوطها في مصر
د. عبد المنعم ماجد
دار المعارف بمصر ـ مط محمد دون بوسكو ـ الاسكندرية ١٩٦٨ م.

٣٢٧ ـ العاطل الحالي والمرخص الغالي
صفي الدين ابو الفصل عبد العزيز بن سرايا الحلي
عني بتصحيحه ولهلم هرنر باج.
مط فرانتز شتاينر ويسبادن ـ المانيا ـ ١٩٥٥ م.

٣٢٨ ـ العبر في خبر من غبر
الحافظ محمد بن احمد الذهبي (ت ٧٤٨ هـ)
تح د. صلاح الدين المنجد
مط حكومة الكويت، جـ ٤ = ١٩٦٣ م. جـ ٥ = ١٩٦٦ م.

٣٢٩ ـ عجائب الآثار في التراجم والاخبار
عبد الرحمن بن حسن الجبرتي (ت ١٢٤١ هـ)
تح: حسن محمد جوهر وعبد الفتاح السرنجاوي والسيد ابراهيم سالم
مط لجنة البيان العربي ـ القاهرة ـ ط ١ ١٩٥٩ م.

٣٣٠ ـ العذارى المائسات في الازجال والموشحات
نقلها فيليب قعدان الخازن
مط الارز ـ جونيه ـ ١٩٠٢ م.

٣٣١ ـ العرب في الاندلس والموشحات
فكتور ملحم البستاني
مط المرسلين اللبنانيين ـ لبنان ـ ط ١ ١٩٥٠ م.

٣٣٢ ـ العرب في صقلية
د. احسان عباس
دار الثقافة ـ بيروت ـ ط ٢ ١٩٧٥ م.

٣٣٣ ـ العرب واليهود في التاريخ
د. احمد سوسة
العربي للاعلان والنشر والطباعة ـ دار الاعتدال بدمشق ـ ط ٢ ـ مجهول

تاريخ الطبع .

٣٣٤ ـ عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والادبي
د . محمود رزق سليم
مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز ـ دار الحمامي للطباعة ـ ط ١ ، ١٩٦٥ م .

٣٣٥ ـ العقد الفريد
ابو عمر احمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي (ت ٣٢٨ هـ)
شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ، احمد امين واحمد الزين وابراهيم الابياري .
مط لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ـ ط ٣ ـ ١٩٦٥ م .

٣٣٦ ـ العقود الدرية في الدواوين الحلبية
ط محمد راغب الطباخ الحلبي ـ مط العلمية ـ حلب ، ١٩٢٩ م .

٣٣٧ ـ العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية
علي بن حسن الخزرجي (ت ٨١٢ هـ)
عني بتصحيحه وتنقيحه الشيخ محمد بسيوني عسل
مط الهلال ـ الفجالة ـ مصر ـ ١٩١١ م .

٣٣٨ ـ علم الآلات الموسيقية
د . محمود احمد الحفني
ط الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١ م .

٣٣٩ ـ علم اللسان
انطوان مابيه
ترجمة د . محمد مندور
مطبوع مع كتاب النقد المنهجي عند العرب
دار نهضة مصر للطبع والنشر ـ القاهرة ـ مجهول تاريخ الطبع .

٣٤٠ ـ علم اللغة
د . علي عبد الواحد وافي
دار نهضة مصر للطبع والنشر ـ الفجالة ـ القاهرة ـ ط ٧ ، مجهول تاريخ الطبع .

٣٤١ ـ عمارة اليمني
د . ذو النون المصري
دار الاتحاد العربي للطباعة ـ القاهرة ـ ١٩٦٦ م .

٣٤٢ ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده
ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ)
حققه وفصله وعلق على حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد
دار الجيل ـ بيروت ـ ط ٤ ـ ١٩٧٢ م .

٣٤٣ ـ عيار الشعر
محمد بن احمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ)
شركة فن الطباعة ـ القاهرة ـ ١٩٥٦ م .

٣٤٤ ـ عيون الاخبار
ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦ هـ)
ط دار الكتب المصرية ـ ١٩٢٥ م (اعاد طبعها بالاوفسيت دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ بدون تاريخ) .

٣٤٥ ـ عيون الانباء في طبقات الاطباء
موفق الدين احمد بن القاسم بن ابي اصيبعة (ت ٦٦٨ هـ)
شرح وتحقيق د . نزار رضا
منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت ـ ١٩٦٥ م .

٣٤٦ ـ عيون التواريخ
ابن شاكر الكتبي

تح د . فيصل السامر ود . نبيلة عبد المنعم داود .

٣٤٧ - الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة
ابو الحسن علي بن موسى بن سعيد الاندلسي (ت ٦٨٥ هـ)
تح ابراهيم الابياري
دار المعارف بمصر - ١٩٤٥ م.

٣٤٨ - الغيث المنسجم في شرح لامية العجم
الصفدي
ط مط الوطنية - ثغر الاسكندرية - ١٢٩٠ هـ.

٣٤٩ - فجر الاندلس
د . حسين مؤنس
الشركة العربية للطباعة والنشر - ط ١ ١٩٥٩ م.

٣٥٠ - كتاب فحولة الشعراء
عبد الملك بن قريب الاصمعي (ت ٢١٦ هـ)
تح ش. توري
دار الكتاب الجديد - ط ١ ١٩٧١ م.

٣٥١ - الفخري في الآداب السلطانية والدولة الاسلامية
محمد بن علي بن طقطقي (ت ٧٠٩)
راجعه ونقحه: محمد عوض ابراهيم بك وعلي الجارم بك
مط المعارف ومكتبها بمصر - ط ٢ ١٩٣٨ م.

٣٥٢ - فصول في الادب الاندلسي
د . حكمة علي الاوسي
مكتبة النهضة - بغداد - ط ٢ ١٩٧٤ م.

٣٥٣ - الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ

ابو العلاء المعري
مط حجازي ـ القاهرة ـ ط ١ ١٩٣٨ م.

٣٥٤ ـ فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة
د. محمد علي ابو ريان
الدار القومية للطباعة والنشر ـ مط رويال ـ اسكندرية، ط ١، ١٩٦٤ م.

٣٥٥ ـ فلسفة الموسيقى الشرقية
ميخائيل خليل الله وبردى
مط ابن زيدون ـ دمشق ـ ط ٢ ١٩٤٩ م.

٣٥٦ ـ الفلك المحملة بأصداف بحر السلسلة
د. كامل مصطفى الشيبي
مط المعارف ـ بغداد ـ ١٩٧٧ م.

٣٥٧ ـ فن التقطيع الشعري والقافية
د. صفاء خلوصي
مط دار الكتب ـ بيروت ـ ط ٣ ١٩٦٦ م.

٣٥٨ ـ فن التوشيح
د. مصطفى عوض الكريم
ط دار الثقافة ـ بيروت ـ ط ١ ١٩٥٩ م.

٣٥٩ ـ فن الشعر
د. احسان عباس
دار الثقافة ـ بيروت ـ ط ٥، ١٩٧٥ م.

٣٦٠ ـ فن الشعر
ارسطوطاليس
دار الثقافة ـ بيروت ـ ط ٢ ١٩٧٣ م.

٣٦١ ـ الفن الغنائي عند العرب

نسيب الاختيار

دار بيروت للطباعة والنشر ـ بيروت ـ ١٩٥٥ م.

٣٦٢ ـ الفن ومذاهبه في الشعر العربي

د. شوقي ضيف

مط دار المعارف ـ مصر ـ ط ١٠، ١٩٧٨ م.

٣٦٣ ـ الفن ومذاهبه في النثر العربي

د. شوقي ضيف

دار المعارف بمصر ـ ط ٨ ١٩٧٧ م.

٣٦٤ ـ فنون الشعر الفارسي

د. اسعاد عبد الهادي قنديل

مكتب الشريف وسعيد رأفت للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٧٥ م.

٣٦٥ ـ فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين

د. مصطفى الشكعة

مكتبة الانجلو المصرية ـ مط المعرفة ـ ١٩٥٨ م.

٣٦٦ ـ الفنون الشعرية غير المعربة

د. رضا محسن القريشي

منشورات وزارة الاعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٧ م.

٣٦٧ الفوائد الجلية في الفرائد الناصرية

ديوان رسائل الملك الناصر داود بن عيسى الايوبي وشعره

تح ناظم رشيد شيخو ضمن رسالة دكتوراه ـ جامعة بغداد،

عنوانها داود بن عيسى الايوبي حياته وأدبه ـ مطبوعة على الآلة الكاتبة.

٣٦٨ ـ فوات الوفيات والذيل عليها

ابن شاكر الكتبي

تح د . احسان عباس
دار صادر بيروت ـ جـ ١ = ١٩٧٣، جـ ٢، جـ ٣، جـ ٤ =
١٩٧٤ ، جـ ٥ مجهول تاريخ الطبع .

٣٦٩ ـ الفولكلور الغنائي عند العرب
نسيب الاختيار
وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ جمهورية مصر العربية ـ مط الجريدة
الرسمية ـ مجهول تاريخ الطبع .

٣٧٠ ـ في الادب الاندلسي
جودت الركابي
دار المعارف بمصر ـ ط ٤ ١٩٧٥ م .

٣٧١ ـ في الادب الاندلسي
د . محمد كامل الفقي
دار الفكر العربي ـ ط ١ ١٩٧٥ م .

٣٧٢ ـ في الادب الجاهلي
طه حسين
مط دار المعارف ـ مصر ـ ط ١٠ ١٩٦٩ م .

٣٧٣ ـ في اصول الموسيقى الفولكلورية
اسعد محمد علي
مط دار الساعة ـ بغداد ١٩٧٦ م .

٣٧٤ ـ في البنيـة الايقاعية للشعر العربي
د . كمال ابو ديب
دار العلم للملايين ـ بيروت ـ ط ١ ١٩٧٤ م .

٣٧٥ ـ في فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر
د . اميرة حلمي مطر

دار الثقافة للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٧٤ م.

٣٧٦ ـ في الميزان الجديد
د. محمد مندور
مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ـ القاهرة ـ مجهول تاريخ الطبع.

٣٧٧ ـ في النقد الادبي
د. شوقي ضيف
دار المعارف بمصر ط ٣ ـ مجهول تاريخ الطبع.

٣٧٨ ـ القافية والاصوات اللغوية
د. محمد عوني عبد الرؤوف
مكتبة الخانجي بمصر ـ ١٩٧٧ م.

٣٧٩ ـ قاموس الصناعات الشامية
محمد سعيد القاسمي (ت ١٣١٧ هـ)
تح وتقديم ظافر القاسمي
باريس ١٩٦٠ م.

٣٨٠ ـ القاموس المحيط
مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي (ت ٨١٧ هـ)
مؤسسة فن الطباعة ـ مصر ـ مجهول تاريخ الطبع.

٣٨١ ـ قدماء ومعاصرون
د. سامي الدهان
مط دار المعارف بمصر ـ ١٩٦١ م.

٣٨٢ ـ قرطبة حاضرة الخلافة في الاندلس
د. السيد عبد العزيز سالم
دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع ـ بيروت، ١٩٧٢ م.

٣٨٣ ـ قصة الادب الاندلسي
محمد عبد المنعم خفاجة
مط دار الغندور ـ بيروت ـ ١٩٦٢ م.

٣٨٤ ـ قصة الحضارة
ول ديورانت
ترجمة محمد بدران
ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ مجهول تاريخ الطبع.

٣٨٥ ـ قضايا اندلسية
د. بدير متولي حميد
دار المعرفة ـ القاهرة ـ ط ١ ١٩٦٤ م.

٣٨٦ ـ قضايا الشعر المعاصر
نازك الملائكة
دار الآداب ـ بيروت ـ ط ١ ١٩٦٢ م.

٣٨٧ ـ قضايا معاصرة في الادب والنقد
د. محمد غنيمي هلال
دار نهضة مصر للطبع والنشر ـ الفجالة ـ القاهرة، مجهول تاريخ الطبع.

٣٨٨ ـ قضايا النقد الادبي
د. بدوي طبانة
مط الفنية الحديثة ـ ١٩٧١ م.

٣٨٩ ـ قضية الشعر الجديد
د. محمد النويهي
مط العالمية ـ القاهرة ـ ١٩٦١ م.

٣٩٠ ـ قواعد الشعر

ابو العباس احمد بن يحيي ثعلب (ت ٢٩١ هـ)
حققه وقدم له وعلق عليه د. رمضان عبد التواب
دار المعرفة ـ مط المعرفة ـ القاهرة ـ ط ١ ١٩٦٦ م.

٣٩١ ـ القوافي وما اشتقت القابها منه
ابو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هـ)
حققه وقدم له وعلق عليه: د. رمضان عبد التواب
مط جامعة عين شمس ـ القاهرة ـ ط ١ ١٩٧٢ م.

٣٩٢ ـ القيان والغناء في العصر الجاهلي
د. ناصر الدين الاسد
دار المعارف بمصر ـ ١٩٦٩ م.

٣٩٣ ـ كتاب الكافي في العروض والقوافي
ابن الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢ هـ)
تحقيق الحساني حسن عبد الله
الناشر خانجي وحمدان ـ بيروت ـ مجهول تاريخ الطبع.

٣٩٤ ـ الكافي في الموسيقى
ابو منصور الحسين بن زيلة (ت ٤٤٠ هـ)
تح زكريا يوسف
مط لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٦٤ م.

٣٩٥ ـ الكامل في التاريخ
علي بن محمد بن عبد الكريم بن الاثير (ت ٦٣٠ هـ)
ط دار صادر ـ دار بيروت للطباعة والنشر ـ بيروت ـ ١٩٦٦ م.

٣٩٦ ـ الكامل في اللغة والادب
المبرد
ط مكتبة المعارف ـ بيروت ـ مجهول تاريخ الطبع.

٣٩٧ ـ الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالاندلس من شعراء المائة الثامنة
لسان الدين بن الخطيب
تح د . احسان عباس
دار الثقافة ـ بيروت ـ ١٩٦٣ م .

٣٩٨ ـ كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون
مصطفى بن عبد الله الشهير بـ حاجي خليفة (ت ١٠٦٧ هـ)
عني بتصحيحه وطبعه محمد شرف الدين يالتقايا والمعلم رفعت بيلكه الكليسي .
اعادت طبعه بالاوفسيت المكتبة الاسلامية والمكتب الجعفري بطهران خيابان بوذرجمهري ـ ط ٣ ١٩٤٧ م .

٣٩٩ ـ الكشكول .
بهاء الدين العاملي (ت ١٠٣١ هـ)
دار احياء الكتب العربية ـ عيسى البابي الحلبي وشركاه ـ مجهول تاريخ الطبع .

٤٠٠ ـ كمال ادب الغناء
الحسن بن احمد بن علي الكاتب (القرن السادس الهجري)
تح غطاس عبد الملك خشبه
مط الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٧٥ م .

٤٠١ ـ كنز الدرر وجامع الغرر
ابو بكر بن عبد الله بن ايبك الدواداري (ت بعد ٧٣٦ هـ)
تح اولرخ هارمان
مط عيسى البابي الحلبي وشركاه ـ القاهرة ـ ١٩٧١ م .

٤٠٢ ـ كنز العلوم واللغة

محمد فريد وجدي
مط الواعظ بمصر ـ ١٩٠٥ م.

٤٠٣ ـ الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة
نجم الدين محمد بن الدين بن محمد رضي الدين الغزي (ت ١٠٦١ هـ)
حققه وضبط نصه د. جبرائيل سليمان جبور
جـ ١ = مط الاميركانية ـ بيروت ـ ١٩٤٥ م.
جـ ٣ = مط البولسية ـ حريصا ـ ١٩٥٨ م.

٤٠٤ ـ لزوم ما لا يلزم
ابو العلاء المعري
شرح وتح ابراهيم الابياري
مط وزارة التربية والتعليم ـ مصر ـ ١٩٥٩ م.

٤٠٥ ـ لسان العرب
جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت ٧١١ هـ)
دار صادر ـ دار بيروت ـ ١٩٥٥ م.

٤٠٦ ـ لسان الميزان
ابن حجر العسقلاني
مؤسسة الاعلمي للمطبوعات ـ بيروت ـ ط ٢ ١٩٧١ م.

٤٠٧ ـ لطائف المعارف
ابو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ)
تح ابراهيم الابياري وحسن كامل الصيرفي
ط عيسى البابي الحلبي وشركاه ـ ١٩٦٠ م.

٤٠٨ ـ لوركا
مجموعة مقالات نقدية اعداد وتحرير: مانوئيل دوران
ترجمها وعلق عليها وقدم لها: د. عنان غزوان اسماعيل وجعفر صادق

الخليلي.
دار الرشيد للنشر ـ سلسلة الكتب المترجمة (٩٤) ط مؤسسة ايف للطباعة والتصوير ـ ١٩٨٠ م.

٤٠٩ ـ متعه الاسماع في علم السماع
احمد التيفاشي (ت ٦٥١ هـ)
حقق قسما منه محمد بن تاويت الطنجي ضمن مقال: الطرائق والالحان الموسيقية في افريقية والاندلس ونشره في مجلة الابحاث: ع ٢ و ٣ و ٤ س ٢١ ـ ١٩٦٨ م.

٤١٠ ـ المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر
ضياء الدين نصر الله بن محمد بن الاثير (ت ٦٣٧ هـ)
تح محمد محيي الدين عبد الحميد
طه شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر ـ ١٩٣٩ م.

٤١١ ـ مجموع الاغاني والالحان من كلام أهل الاندلس
جمع وترتيب: ناطان يدمون يافيل
ط. الجزائر ـ ١٩٠٤ م.

٤١٢ ـ مجموع ازجال وتواشيح واشعار الموسيقى الاندلسية المغربية
محمد بن الحسين الحائك التطواني الفاسي (القرن الثاني عشر الهجري).
اعده ونسقه ورتبه وحققه عبد اللطيف محمد بنمصور.
مط الريف ـ الرباط ـ ط ١ ١٩٧٧ م.

٤١٣ ـ محيط المحيط
المعلم بطرس البستاني
ط أوفسيت عن طبعه بيروت ـ مكتبة لبنان ـ ١٨٧٠ م.

٤١٤ ـ مختار ديوان علم الدين ايدمر المحيوي
تح احمد نسيم

مط دار الكتب المصرية ـ القاهرة ـ ط ١ ١٩٣١ م.

٤١٥ ـ مختار الصحاح
محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي (ت بعد ٦٦٦ هـ)
عني بترتيبه محمود خاطر بك.
دار الفكر ـ دار القرآن الكريم ـ بيروت ـ ١٩٧٢ م.

٤١٦ ـ مختار من ديوان عمارة اليمني
مطبوع مع كتاب النكت العصرية في اخبار الوزارة المصرية
اعتنى بتصحيحه هرتويغ درنبرغ
مط مرسو ـ مدينة تشالون على نهرسون ـ ١٨٩٧ م.

٤١٧ ـ مختار من كتاب اللهو والملاهي
ابن خرداذبـه (ت ٢٨٠ هـ)
نشره الاب اغناطيوس عبده خليفة اليسوعي
مط الكاثوليكية ـ بيروت ـ ١٩٦١ م.

٤١٨ ـ المختصر في اخبار البشر
الملك المؤيد عماد الدين اسماعيل ابو الفداء (ت ٧٣٢ هـ)
مط الحسينية المصرية ـ ط ١ ١٣٢٥ هـ.

٤١٩ ـ المخصص
ابو الحسن علي بن اسماعيل بن سيده الاندلسي (ت ٤٥٨ هـ)
ط المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر ـ بيروت ـ مجهول تاريخ الطبع.

٤٢٠ ـ المخلاة
بهاء الدين العاملي
دار القاموس الحديث للطبـاعـة والنشر ـ بيروت ـ مـط الادبيـة بمصر، ١٣١٧ هـ.

٤٢١ - مذكرات الامير عبد الله آخر ملوك بني زيري في غرناطة (٤٦٩ - ٤٨٢ هـ)
نشر وتح أ. ليفي بروفنسال
ط دار المعارف بمصر - ١٩٥٥ م.

٤٢٢ - مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان
ابو محمد عبد الله بن اسعد اليافعي (ت ٧٦٨ هـ)
مؤسسة الاعلمي للمطبوعات - بيروت - ط ٢ ١٩٧٠ م.

٤٢٣ - مرآة الزمان في تاريخ الاعيان
يوسف بن قزاوغلي سبط بن الجوزي (٦٥٤ هـ)
مط مجلس دائرة المعارف العثمانية - حيدر آباد الدكن - الهند - ط ١ ١٩٥٢ م.

٤٢٤ - مراصد الاطلاع على اسماء الامكنة والبقاع
صفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق البغدادي (ت ٧٣٩ هـ)
تح وتعليق علي محمد البجاوي
دار احياء الكتب العربية / ط ١ ١٩٥٤ م.

٤٢٥ - المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها
عبد الله الطيب
دار الفكر - بيروت - ط ٢ ١٩٧٠ م.

٤٢٦ - مروج الذهب ومعادن الجوهر
ابو الحسن علي بن الحسين المسعودي (ت ٣٤٦ هـ)
دققها ووضعها وضبطها يوسف اسعد داغر
دار الاندلس للطباعة والنشر - بيروت - ١٩٦٥ م.

٤٢٧ - المستطرف في كل من مستظرف
شهاب الدين محمد بن احمد الابشيهي (ت ٨٥٢ هـ)

مط العامرة المليجية ـ ط ١ ١٣٣١ هـ.

٤٢٨ ـ المستظرف من اخبار الجواري
تح. د. صلاح الدين المنجد
دار الكتاب الجديد ـ بيروت ـ ط ١ ١٩٦٣ م.

٤٢٩ ـ مصادر الدراسة الادبية
يوسف اسعد داغر
مط دير المخلص ـ صيدا ـ بيروت ـ ١٩٥٠ م.

٤٣٠ ـ مصادر الموسيقى العراقية.
د. شهرزاد، قاسم حسن بالاشتراك مع آمال ابراهيم وانتصار ابراهيم واحلام جرجيس.
دار الرشيد للنشر ـ سلسلة المعاجم والفهارس (٣٨) ـ مؤسسة ايف للطباعة والتصوير ـ بيروت ١٩٨١ م.

٤٣١ ـ مصادر الموسيقى العربية
هنري جورج فارمر
ترجمة د. حسين نصار
نشرة جامعة الدول العربية ـ مكتبة مصر ـ مجهول تاريخ الطبع.

٤٣٢ ـ المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي
احمد بن محمد بن علي الفيومي (ت ٧٧٠ هـ)
مط الاميرية بمصر ط ٣ ١٩١٢ م.

٤٣٣ ـ مصر والشام في الغابر والحاضر
د. اسعد طلس
مط دار المعارف بمصر ـ ١٩٤٥ م.

٤٣٤ ـ مطالع البدور في منازل السرور

علاء الدين علي بن عبد الله البهائي الغزولي (ت ٨١٥ هـ)
مط ادارة الوطن ـ ط ١، ١٢٩٩ هـ.

٤٣٥ ـ مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني
د. بكري شيخ امين
دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ـ ط ٢ ١٩٧٩ م.

٤٣٦ ـ المطرب من اشعار اهل المغرب
ابو الخطاب عمر بن حسن بن دحية (ت ٦٣٣ هـ)
تح ابراهيم الابياري ود. حامد عبد المجيد و د. احمد احمد بدوي
مط الاميرية ـ القاهرة ـ ١٩٥٤ م.

٤٣٧ ـ مطمع الانفس ومسرح التانس في ملح اهل الاندلس
ابو نصر الفتح بن خاقان (ت ٥٢٨ هـ)
مط الجوانب ـ الاستانة ـ ١٣٠٢ هـ.

٤٣٨ ـ المعتمد بن عباد الاشبيلي
د. صلاح خالص
شركة بغداد للطبع والنشر والتوزيع المحدودة ـ مط دار الاخبار، ١٩٧٨ م.

٤٣٩ ـ المعجب في تلخيص اخبار المغرب
عبد الواحد بن علي المراكشي (ت ٦٤٧ هـ)
مط الاستقامة ـ القاهرة ـ ط ١ ١٩٤٩ م.

٤٤٠ ـ معجم الادباء
شهاب الدين ابو عبد الله ياقوت الحموي (ت ٦٢٦ هـ)
دار احياء التراث العربي. بيروت
نشره د. احمد فريد الرفاعي ـ مجهول تاريخ الطبع.

٤٤١ ـ معجم الفاظ القرآن الكريم

مجمع اللغة العربية
الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ مط الثقافية ـ ط ٢ ١٩٧٢ م.

٤٤٢ ـ معجم الافعال المتعدية بحرف
موسى بن محمد بن الملياني الاحمدي
دار العلم للملايين ـ بيروت ـ ط ١ ١٩٧٩ م.

٤٤٣ ـ معجم آيات الاقتباس
حكمت فرج البدري
دار الحرية للطباعة ـ ١٩٨٠ م.

٤٤٤ ـ معجم البلدان
ياقوت الحموي
دار صادر ـ بيروت ـ مجهول تاريخ الطبع.

٤٤٥ ـ معجم السفر
الحافظ صدر الدين بن ابي طاهر احمد بن محمد الاصفهاني السلفي (ت ٥٧٦ هـ)
تح د. بهيجة الحسني
دار الحرية للطباعة ـ بغداد ـ جـ ١ ١٩٧٨ م.

٤٤٦ ـ معجم متن اللغة
احمد رضا
دار مكتب الحياة ـ بيروت ـ ١٩٦٠ م.

٤٤٧ ـ المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم
وضعه محمد فؤاد عبد الباقي
مط الشعب ـ ١٣٧٨ هـ.

٤٤٨ ـ معجم مقاييس اللغة
ابو الحسن احمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥ هـ)

تح وضبط عبد السلام محمد هارون
شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر ـ ط ٢،
١٩٧٢ م.

٤٤٩ ـ المعجم الوسيط
مجمع اللغة العربية
قام باخراجه ابراهيم مصطفى واحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر ومحمد
علي النجار
مط مصر شركة مساهمة مصرية ـ ١٩٦١ م.

٤٥٠ ـ المغرب في حلى المغرب
ابن سعيد الاندلسي
تح د. شوقي ضيف
دار المعارف بمصر ـ جـ ١ = ١٩٥٣ م، جـ ٢ = ١٩٥٥ م.

٤٥١ ـ المغرب في حلى المغرب / قسم مصر
ابن سعيد الاندلسي
عني بطبعه لاول مرة كنوت تلكوست
ط مدينة ليدن ـ بريل ـ ١٨٩٨ م.

٤٥٢ ـ المغنيات في الادب العربي
عيسى ميخائيل سابا
دار الثقافة ـ بيروت ـ ١٩٥٤ م.

٤٥٣ ـ مفتاح العلوم
ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦ هـ)
ط مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر ـ ط ١ ١٩٣٧ م.

٤٥٤ ـ مفرج الكروب في اخبار بني ايوب
جمال الدين محمد بن سالم بن واصل (ت ٦٩٧ هـ)

نشره لاول مرة وحققه د. جمال الدين الشيال
مط الاميرية ـ القاهرة ـ ط ١ ١٩٥٧ م.

٤٥٥ ـ المفصل في تاريخ الادب العربي
احمد الاسكندري وآخرون
مط مصر ـ ١٩٣٤ م.

٤٥٦ ـ مقامات الحريري
ابو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري البصري (ت ٥١٦ هـ)
دار صادر ـ دار بيروت للطباعة والنشر ـ بيروت ـ ١٩٦٥ م.

٤٥٧ ـ المقتطف من ازاهر الطرف (القسم الخاص بالموشحات والازجال) ابن سعيد الاندلسي
حققه د. عبد العزيز الاهواني ونشره ضمن كتاب اعمال مهرجان ابن خلدون.
منشورات المركز القومي للبحوث الاجتماعية الجنائية ـ دار مطابع الشعب ـ القاهرة ١٩٦٢ م.

٤٥٨ ـ مقدمة ابن خلدون
عبد الرحمن بن محمد بن خلدون (ت ٨٠٨ هـ)
تحقيق المستشرق الفرنسي ا. م. كاترمير
مكتبة لبنان ـ بيروت ١٩٧٠ م. (عن طبعة باريس ١٨٥٨ م).

٤٥٩ ـ الملابس العربية الاسلامية في العصر العباسي
د. صلاح حسين العبيدي
دار الرشيد للنشر ـ سلسلة دراسات (٢٠٣) ـ دار الحرية للطباعة ـ بغداد ١٩٨٠ م.

٤٦٠ ـ ملامح الشعر الاندلسي
د. عمر الدقاق

دار المشرق ـ بيروت ـ ١٩٧٥ م.

٤٦١ ـ من اضواء الماضي
سامي الكيالي
ط دار المعارف للطباعة والنشر ـ مصر ـ ١٩٥٠ م.

٤٦٢ ـ كتاب من غاب عنه المطرب
الثعالبي
مط الادبية ـ بيروت ـ ١٢٠٩ هـ.

٤٦٣ ـ من قضايا الشعر والنثر
د. عثمان موافي
مؤسسة الثقافة الجامعية ـ اسكندرية ـ مجهول تاريخ الطبع.

٤٦٤ ـ مناجاة الحبيب في الغزال والنسيب
جمع وترتيب (اديب مصري)
مط المعارف العلمية ـ مصر ـ مجهول تاريخ الطبع.

٤٦٥ ـ مناهل الادب العربي
(مختارات)
مكتبة صادر ـ بيروت ـ ١٩٦٦ م.

٤٦٦ ـ المنجد في اللغة والاعلام
دار المشرق ـ مط الكاثوليكية ـ بيروت ـ ط ٢١.

٤٦٧ ـ المنصف
شرح الامام ابي الفتح عثمان بن جني النحوي (ت ٣٩٢ هـ) لكتاب التعريف، للامام ابي عثمان المازني النحوي المصري (ت ٢٤٩ هـ)
تح ابراهيم مصطفى وعبد الله امين.
ط مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ـ ط ١ ١٩٥٤ م.

٤٦٨ - منهاج البلغاء وسراج الادباء
ابو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ)
تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة
مط الرسمية للجمهورية التونسية - دار الكتب الشرقية - تونس ١٩٦٦ م.

٤٦٩ - المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي
جمال الدين ابو المحاسن يوسف بن تغري بردي الاتابكي (ت ٨٧٤ هـ)
تح احمد يوسف نجاتي
ط دار الكتب المصرية - ط ١ ١٩٥٦ م.

٤٧٠ - الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري
ابو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠ هـ)
دار المعارف بمصر - ط ٢ ١٩٧٢ م.

٤٧١ - كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار
تقي الدين ابو العباس احمد بن علي المقريزي (ت ٨٤٥ هـ)
اعادت طبعه بالاوفسيت مكتبة المثنى ببغداد (عن طبعة دار الطباعة المصرية
ببولاق - ١٢٧٠ هـ).

٤٧٢ - الموسوعة العربية الميسرة
باشراف - محمد شفيق غربال
مط مصر - القاهرة - ١٩٦٥ م.

٤٧٣ - الموسوعة القرآنية الميسرة
تصنيف ابراهيم الابياري
مط مؤسسة سجل العرب - القاهرة - ١٩٧٤ م.

٤٧٤ - الموسيقى الشرقية بين القديم والحديث
احمد ابو الخضر منسي
مط دار الطباعة المصرية الحديثة - ط ١ ١٩٤٩ م.

٤٧٥ ـ موسيقى الشعر
د . ابراهيم انيس
مكتبة الانجلو المصرية ـ مط الامانة ـ مصر ط ٥ ١٩٧٨ م.

٤٧٦ ـ موسيقى الشعر العربي
د . شكري محمد عياد
دار المعرفة ـ ط ١ ١٩٦٨ م.

٤٧٧ ـ موسيقى الشعوب
د . محمد محمود سامي حافظ
مكتبة الانجلو المصرية ـ ط ١ ١٩٧٨ م.

٤٧٨ ـ الموسيقى في سورية
عدنان بن ذريل
دمشق ١٩٦٩ م . ـ مجهول اسم المطبعة

٤٧٩ ـ موسيقى قدماء المصريين
د . محمود احمد الحفني
دار المطبوعات الراقية ـ ١٩٣٦ م.

٤٨٠ ـ كتاب الموسيقى الكبير
ابو نصر محمد بن محمد بن طرخان (ت ٣٣٩ هـ)
دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ مجهول تاريخ الطبع.

٤٨١ ـ الموسيقى النظرية
سليم الحلو
دار مكتبة الحياة ـ بيروت ـ ١٩٦١ م.

٤٨٢ ـ الموسيقى والغناء عند العرب
احمد تيمور باشا
نشرة لجنة نشر المؤلفات التيمورية ـ ط ١ ١٩٦٣ م.

٤٨٣ - الموشح في الاندلس وفي المشرق
محمد مهدي البصير
مط المعارف - بغداد - ط ١ ١٩٤٩ م.

٤٨٤ - الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء
ابو عبيد الله محمد بن عمران (ت ٣٨٤ هـ)
مط السلفية - القاهرة - ١٣٤٣ هـ.

٤٨٥ - موشحات ابن بقي الطليطلي وخصائصها الفنية
عدنان محمد آل طعمة
دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٧٩ م.

٤٨٦ - الموشحات ارث الاندلس الثمين
د . جميل سلطان
مط الترقي - دمشق - ١٩٥٣ م.

٤٨٧ - الموشحات الاندلسية
فؤاد رجائي
مط المشرق - حلب - ١٩٥٥ م.

٤٨٨ - الموشحات الاندلسية
د . محمد زكريا عنائي
اصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - سلسلة كتب ثقافية شهرية - مط الانباء - الكويت - ١٩٨٠ م.

٤٨٩ - الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها
سليم الحلو
دار مكتبة الحياة - بيروت - ١٩٦٥ م.

٤٩٠ - الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر

رضا محسن القريشي
رسالة ماجستير مضروبة على الآلة الكاتبة
كلية الآداب ـ جامعة عين شمس ـ ١٩٦٩ م.

٤٩١ ـ موشحات مغربية
د . عباس الجراري
دار النشر المغربية ـ الدار البيضاء ـ ط ١ ١٩٧٣ م.

٤٩٢ ـ الموشحات والازجال
د . مصطفى عوض الكريم
دار المعارف بمصر ـ القاهرة ـ ١٩٦٥ م.

٤٩٣ ـ ميزان الذهب في صناعة شعر العرب
السيد احمد الهاشمي
دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ ١٩٧٩ م.

٤٩٤ ـ النثر الاندلسي في عصر الطوائف والمرابطين
د . حازم عبد الله خضر
دار الرشيد للنشر ـ سلسلة دراسات (٢٤٤) ـ دار الحرية للطباعة بغداد ـ ١٩٨١ م.

٤٩٥ ـ النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة
ابن سعيد الاندلسي
تح د . حسين نصار
مط دار الكتب ـ القاهرة ـ ١٩٧٠ م.

٤٩٦ ـ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة
ابن تغري بردي الاتابكي
مصورة طبعة دار الكتب ـ مط كوستا توماس وشركاه ـ القاهرة ـ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ـ مجهول تاريخ

الطبع .

٤٩٧ - نزهة الجليس ومنية الاديب الانيس .
العباس بن علي بن نور الدين الحسيني الموسوي المكي (ت ١١٨٠ هـ)
وضع المقدمة السيد محمد مهدي الخرسان
مط الحيدرية - النجف الاشرف - ١٩٦٧ م .

٤٩٨ - النساء العربيات
كرم البستاني
دار صادر - بيروت - ١٩٦٤ م .

٤٩٩ - نشوة السلافة ومحل الاضافة
محمد علي بن بشارة آل موحي الخيقاني النجفي (ق ١٢ هـ)
تح وتقديم محمد السيد علي بحر العلوم - مجهول مكان وتاريخ الطبع .

٥٠٠ - نصوص ضائعة من كتاب الوزراء والكتاب
محمد بن عبدوس الجهشياري (ت ٣٣١ هـ)
جمعها من مصادر مخطوطة ومطبوعة وعلق عليها : ميخائيل عواد
دار الكتاب اللبناني - بيروت - ١٩٦٤ م .

٥٠١ - نصوص النظرية البلاغية في القرنين الثالث والرابع للهجرة
د . داود سلوم ود . عمر الملا حويش
مط الامانة . بغداد - ١٩٧٧ م .

٥٠٢ - نظرات في تاريخ الادب الاندلسي
كامل الكيلاني
مط المكتبة التجارية - مصر - ١٩٢٤ م .

٥٠٣ - نظرية الادب
تأليف عدد من الباحثين السوفييت المختصين بنظرية الادب والادب العالمي .

دار الرشيد للنشر ـ سلسلة الكتب المترجمة (٩٢) ـ المركز العربي للطباعة والنشر ـ بيروت ـ ١٩٨٠ م.

٥٠٤ ـ نظم العقيان في اعيان الاعيان
جلال الدين السيوطي
حرره د. فيليب حتي
ط مط السورية الاميركية ـ نيويورك ـ ١٩٢٧ م.

٥٠٥ ـ نفاضة الجراب في علالة الاغتراب
لسان الدين بن الخطيب
تح د. احمد مختار العبادي
دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ـ مجهول تاريخ الطبع.

٥٠٦ ـ نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب
المقري التلمساني
تح د. احسان عباس
دار صادر ـ بيروت ـ ١٩٦٨ م.

٥٠٧ ـ نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة
محمد امين المحبي
تح عبد الفتاح محمد الحلو
دار احياء الكتب العربية ـ ط ١ ١٩٦٧ م.

٥٠٨ ـ نفحة اليمن فيما يزول بذكره الشجن
احمد بن محمد الانصاري اليمني الشرواني (ت ١٢٥٣ هـ)
مط العامرة العثمانية ـ مصر ـ ١٣٠٥ هـ.

٥٠٩ ـ نقد الشعر
ابو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ)
تح وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي

دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ مجهول تاريخ الطبع

٥١٠ ـ النقد المنهجي عند العرب
د. محمد مندور
دار نهضة مصر للطبع والنشر ـ القاهرة ـ مجهول تاريخ الطبع.

٥١١ ـ النكت العصرية في اخبار الوزارة المصرية
نجم الدين ابو محمد عمارة بن ابي الحسن الحكمي ثم اليمني (ت ٥٦٩ هـ)
اعتنى بتصحيحه هرتويغ درنبرغ
مطبعة مرسو ـ مدينة شالون ـ ١٨٩٧ م.

٥١٢ ـ النكت في اعجاز القرآن
مطبوع في كتاب (ثلاث رسائل في اعجاز القرآن)
ابو الحسن علي بن عيسى الرماني (ت ٢٩٦ هـ)
حققها وعلق عليها محمد خلف الله ود. محمد زغلول سلام
مط دار المعارف بمصر ـ ط ٢ ١٩٦٨ م.

٥١٣ ـ نكت الهميان في نكت العميان
الصفدي
ط احمد زكي باشا ـ مط الجمالية بمصر ـ ١٩١١ م.

٥١٤ ـ النور السافر عن اخبار القرن العاشر
محي الدين عبد القادر بن شيخ بن عبد الله العيدروسي (ت ١٠٣٨ هـ)
صححه وضبطه محمد رشدي افندي الصفار
مط الفرات ـ بغداد ـ ١٩٣٤ م.

٥١٥ ـ هدية العارفين، اسماء المؤلفين وآثار المصنفين
اسماعيل باشا البغدادي (ت ١٣٣٩ هـ)
مط البهية ـ استانبول ـ ١٩٥١ م (اعادت طبعه بالاوفسيت مكتبة الاسلامية والجعفري تبريزي ط ٣ ١٩٤٧ م.

٥١٦ ـ الوافي بالوفيات
الصفدي
باعتناء مختلفين، ومطابع مختلفة.

٥١٧ ـ كتاب الوزراء والكتاب
الجهشياري
حققه ووضع فهارسه: مصطفى السقا وابراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي
ط مصطفى البابي الحلبي واولاده ـ ط ١ ١٩٣٨ م.

٥١٨ ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه
القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦ هـ)
تح وشرح محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي
مط عيسى البابي الحلبي وشركاه ـ ط ٤ ١٩٦٦ م.

٥١٩ ـ وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان
ابو العباس شمس الدين احمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت ٦٨١ هـ)
دار صادر بيروت ـ جـ ١ = ١٩٦٨، جـ ٢ = ١٩٦٩، جـ ٣ و٤ و٥ و٦ و٧ و٨ = ١٩٧٧ م.

٥٢٠ ـ يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر
الثعالبي
تح محمد محيي الدين عبد الحميد ـ مط دار الفكر ـ مجهول تاريخ الطبع.

ثالثا ـ المقالات والبحوث:

٥٢١ ـ ابن زهر الحفيد الاندلسي: حياته، شعره، موشحاته.
د. محمد مجيد السعيد.
مجلة المورد ـ بغداد مجـ ٩ ع ٢ ـ ١٩٨٠ م.

٥٢٢ - ابو نواس
ابراهيم الخال
مجلة الاقلام - بغداد - ع ٩ س ٢ ١٩٦٦ م.

٥٢٣ - اخبار الغناء والمغنين في الاندلس
د. احسان عباس
مجلة الابحاث - ع ١٦ - ١٩٦٣ م.

٥٢٤ - الاصول التاريخية للعامية البغدادية في الف ليلة وليلة
د. ابراهيم السامرائي.
مجلة سومر - بغداد - مجـ ٢٠ جـ ١ و٢ - ١٩٦٤ م.

٥٢٥ - اعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس
دراسة د. محسن جمال الدين
مجلة التراث الشعبي - بغداد - ع ١ و٢ س ١٠ ١٩٧٩ م.

٥٢٦ - الاغنية الشعبية اصل التوشيح
د. عبد العزيز الاهواني
مجلة المجلة - مصر - ع ٢ س ١ ١٩٥٧ م.

٥٢٧ - الاندلسيون الاوائل من حملة الثقافة العراقية.
د. محسن جمال الدين
مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد - ع ١١ ١٩٦٨ م.

٥٢٨ - اوزان الشعر وقوافيه في العربية والفارسية والتركية
د. عبد الوهاب عزام
مجلة كلية الآداب - جامعة فؤاد الاول - مصر - مجـ ١ جـ ١٩٣٣ م.

٥٢٩ - الايقاع في الشعر العربي

الاب : خليل ادة اليسوعي
مجلة المشرق - بيروت - ع ٢٠ س ٣ ١٩٠٠ م.

٥٣٠ - تأثير البيئة في الخلق الفني
د . الاب بولس مسعد
مجلة الكتاب (المصرية) - مجـ ١١ جـ ٧ س ٧ ١٩٥٢ م.

٥٣١ - تاريخ الغناء العربي
عبد الرحيم محمود
مجلة المقتطف - بيروت - مجـ ٧٤ جـ ٢ ١٩٢٩ م.

٥٣٢ - التروبادور وشعراء الاندلس
ايتامبل
مجلة عالم الفكر - الكويت - مجـ ٦ ع ١ ١٩٧٥ م.

٥٣٣ - تطور الادب الاندلسي في عهد المرابطين
د . عباس الجراري
مجلة المناهل - الرباط - ع ١٦ س ٦ ١٩٧٩ م.

٥٣٤ - ثورات الشعر العربي
عادل غضبان
مجلة الكتاب (المصرية) - مجـ ١٢ جـ ١ س ٨ ١٩٥٣ م.

٥٣٥ - جوانب من التأثير العربي في الشعر الاسباني والاوربي
د . حكمة الاوسي.
مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد - ع ٢٩ - ١٩٨١ م.

٥٣٦ - جوانب من التأثير العربي في اللغة الاسبانية
د . حكمة الاوسي
مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد - ع ٢٦ - ١٩٧٩ م.

٥٣٧ ـ حلب الشهباء مدينة سيف الدولة والمتنبي
فاضل السباعي
مجلة العربي ـ الكويت ـ ع ١٧ ١٩٦٠ م.

٥٣٨ ـ ذيل ديوان الدوبيت
د. كامل مصطفى الشيبي.
مجلة المورد ـ بغداد ـ مجـ ٤ ع ١ ١٩٧٥ م.

٥٣٩ ـ رأي جديد في الموشحات الاندلسية
محمد الحسناوي
مجلة الثقافة (الدمشقية) ـ ع ١ س ١ ١٩٧٥ م.

٥٤٠ ـ رأي في الادب الاندلسي
د. ابراهيم السامرائي
مجلة الاقلام ـ بغداد ـ ع ١١ س ١ ١٩٧٥ م.

٥٤١ ـ الرسالة الشهابية في الصناعة الموسيقية
د. ميخائيل مشاقة
مجلة المشرق ـ بيروت ـ ع ١٢ س ٢ ١٨٩٩ م.

٥٤٢ ـ السياسة والوطنية في الموسيقى العربية
صالح المهدي
مجلة الحياة الثقافية ـ تونس ـ ع ١ س ١ ١٩٧٥ م

٥٤٣ ـ شعر التروبادور البروفنسانيين
د. ميسوم عبد الاله
مجلة الادب الاجنبية ـ دمشق ـ ع ٢٤ س ٧ ١٩٨٠ م.

٥٤٤ ـ الشعر العربي في الاندلس واثره في الشعر الاوربي في العصر الوسيط
ليفي بروفنسال

مجلة الكتاب (المصرية) - مجـ ٤ س ٢ جـ ٧ ١٩٤٧ م.

٥٤٥ - شعر عز الدين الموصلي وموشحاته
د. رضا القريشي
مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد - ع ٢٨ ١٩٨٠ م.

٥٤٦ - شعر القاضي الفاضل
محمد سعيد السحراوي
مجلة الرسالة - القاهرة - ع ٢١٧ س ٥ ١٩٣٧ م.

٥٤٧ - الشعر والموسيقى
جورج رجي
مجلة الاديب - بيروت - جـ ٤ س ١٦ ١٩٥٧ م.

٥٤٨ - الشعراء السود في الشعر العربي
د. عبده محمد
مجلة الدوحة - قطر - ع ١٨ س ٢ ١٩٧٧م.

٥٤٩ - الطرائق والالحان الموسيقية في افريقية والاندلس
محمد بن تاويت الطنجي
مجلة الابحاث - بيروت - الاعداد ٢ و ٣ و ٤ س ٢١ ١٩٦٨ م.

٥٥٠ - الطروبادور والحب الرفيع
محمد اسماعيل الموافي
مجلة عالم الفكر - الكويت - مجـ ٣ ع ٣ ١٩٨٠ م.

٥٥١ - ظافر الحداد
د. شوقي ضيف
مجلة الكاتب المصري - ع ٣٠ مجـ ٥، ١٩٤٨ م.

٥٥٢ - عائشة الباعونية
مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق - جـ ٢ ١٩٤١ م.

٥٥٣ ـ العروض والموسيقى
ميخائيل خليل الله ويردي
مجلة المعرفة ـ دمشق ـ ع ٦ ١٩٦٢ م.

٥٥٤ ـ العروض والموسيقى
ميخائيل خليل الله ويردي
مجلة الضاد ـ حلب ـ ع ٩ و ١٠ س ١٢ ١٩٦٥ م.

٥٥٥ ـ عصر ابن زيدون
د. عبد الجليل عبد الرضا الراشد
مجلة الكتاب (البغدادية) عدد خاص بمناسبة الذكرى الالفية لميلاد ابن زيدون ـ ١٩٧٥ م.

٥٥٦ ـ العلاقة بين موسيقى التروبادور والموسيقى العربية
عبد الجبار محمود السامرائي
مجلة الفيثارة ـ بغداد ـ ع ١٢ ١٩٧٨ م.

٥٥٧ ـ الفارابي ـ ملامح من شخصيته العلمية في الاندلس
د. محسن جمال الدين
مجلة المورد ـ بغداد ـ مجـ ٤ ع ٣ ١٩٧٥ م.

٥٥٨ ـ قصة الادب الشعبي في الاندلس.
د. صلاح الدين المنجد
مجلة معهد المخطوطات العربية ـ القاهرة ـ مجـ ٥ جـ ١ ١٩٥٩ م.

٥٥٩ ـ مع الشاعر ابن سناء الملك.
د. احمد الشرباصي
مجلة الاديب ـ بيروت ـ جـ ١٠ س ٢٨ ١٩٦٩ م.

٥٦٠ ـ المقامات العراقية
عبد الوهاب بلال

مجلة عالم الفكر ـ الكويت ـ مجـ ٦ ع ١ ١٩٧٥ م.

٥٦١ ـ المكتبات وهواة الكتب في اسبانيا الاسلامية
خوليان ريبيرا
مجلة معهد المخطوطات العربية ـ القاهرة ـ مــجــ ٥ جـ ١ ١٩٥٩

٥٦٢ ـ منتخبات من الموشحات الشهيرة
مجلة المجلة ـ مصر ـ ع ٢ س ١ ١٩٥٧ م.

٥٦٣ ـ الموسيقى الاندلسية
الفريد البستاني
مجلة دعوة الحق ـ الرباط ـ ع ٩ س ١ ١٩٥٨ م.

٥٦٤ ـ الموسيقى الشعبية
سمير نجيب
مجلة الفنون الشعبية ـ القاهرة ـ ع ١ س ١ ١٩٦٥ م.

٥٦٥ ـ موسيقى الشعر
ت. س. اليوت
مطبوع ضمن كتاب قضية الشعر الجديد مط العالمية
القاهرة ١٩٦١م.

٥٦٦ ـ موسيقى الشعر
عز الدين اسماعيل
مجلة الثقافة (المصرية) ـ ع ٥٧٦ س ١٢ ١٩٥٠ م.

٥٦٧ ـ الموسيقى العربية وموقعها من الموسيقى العالمية
عبد الغني شعبان
مجلة عالم الفكر ـ الكويت ـ مجـ ٦ ع ١ ١٩٧٥ م.

٥٦٨ ـ الموسيقى والموسيقاريون في حلب

كامل الغزي

مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق ـ مجـ ٥ جـ ١٠ ١٩٢٥ م.

٥٦٩ ـ الموشح

قسطاكي افندي الحمصي

مجلة الضياء ـ جـ ٩ س ٣ ١٩٠١ م.

٥٧٠ ـ الموشح

توفيق الضوي

مجلة الرسالة ـ القاهرة ـ ع ٢٠٨ س ٥ ١٩٣٧ م.

٥٧١ ـ الموشح

توفيق الضوي

مجلة الرسالة ـ القاهرة ـ ع ٢٠٩ ـ س ٥ ١٩٣٧ م.

٥٧٢ ـ الموشح، الجانب الصوتي في الثقافة

لويس فاروكي

مجلة الفيثارة ـ بغداد ـ ع ٥ ١٩٧٨ م.

٥٧٣ ـ الموشحات الاندلسية

بهيج عثمان

مجلة الآداب ـ بيروت ـ ع ٨ س ٣ ١٩٥٥ م.

٥٧٤ ـ الموشحات في الشعر العربي

انور سلوم

مجلة الثقافة العربية ـ ليبيا ـ ع ١ س ٢ ١٩٧٧ م.

٥٧٥ ـ موشحات مطويات لابن سناء الملك

د. رضا القريشي

مجلة كلية الآداب ـ جامعة بغداد ـ ع ٢٢ ١٩٧٨ م.

٥٧٦ - موشحة بزغت شمس الكمال
مجلة روضة البلابل - مصر - ع ٤ س ٥ ١٩٢٥ م.

٥٧٧ - موشحة حير الافكار بدري
مجلة روضة البلابل - مصر - ع ٨ س ٣ ١٩٢٣ م.

٥٧٨ - موشحة ليالي الوصال
مجلة روضة البلابل - مصر - ع ١ س ٣ ١٩٢٢ م.

٥٧٩ - موشحة محيي غرام المشتاق
مجلة روضة البلابل - مصر - ع ٤ س ٥ ١٩٢٥ م.

٥٨٠ - نشاة الازجال والموشحات
محمد احمدوريث
مجلة الثقافة العربية - ليبيا - ع ٤ س ٥ ١٩٧٨ م.

٥٨١ - النقد الادبي في الاندلس
د. احسان عباس
مجلة الابحاث - بيروت - جـ ٤ س ١٢ ١٩٥٩ م.

٥٨٢ - وجهة نظر في غزل ابن زيدون
محمد مفتاح
مجلة الكتاب (البغدادية) عدد خاص بالذكرى الالفية لميلاد ابن خلدون ١٩٧٥ م.

٥٨٣ - وهم شائع: موشحة ابن زهر لا موشحة ابن المعتز
طه الراوي
مجلة الرسالة - القاهرة - ع ٤٥٩ س ١٠ ١٩٤٢ م.

وهناك مصادر اخرى لم يمكن ذكرها ضمن هذه القائمة.

المحتوى

الموضوع **الصفحة**

الموضوع	الصفحة

الموضوع — الصفحة

الموضوع	الصفحة